

Antoine ADAM

Le vrai Verlaine

Essai psychanalytique

THÈSE

POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

PRÉSENTÉE

devant la Faculté des Lettres de l'Université de Lille

PARIS

LIBRAIRIE E. DROZ

25, RUE DE TOURNON (6^e)

MCMXXXVI

DU MÊME AUTEUR

THÉOPHILE DE VIAU et LA LIBRE PENSÉE FRANÇAISE EN 1624, un volume
in-8°, Librairie E. Droz..... 50 fr.

Antoine ADAM

Le vrai Verlaine

Essai psychanalytique

THÈSE

POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

PRÉSENTÉE

devant la Faculté des Lettres de l'Université de Lille

PARIS

LIBRAIRIE E. DROZ

25, RUE DE TOURNON (6^e)

MCMXXXVI



PRÉFACE

Ce n'est pas sans quelque appréhension que nous publions le présent travail. Il n'est que trop facile de prévoir les objections qui lui seront faites. Les adversaires de la psychanalyse lui reprocheront de présenter comme admise une hypothèse contestée. D'autres regretteront la vanité d'une telle étude. L'histoire littéraire n'aurait, d'après eux, rien à gagner à ce genre de recherches. Les psychanalystes, enfin, se plaindront de ne trouver ici qu'un exposé timide et incomplet de leurs doctrines.

Peut-être, à ces objections, n'est-il pas impossible de répondre. Il est un premier point sur lequel nous ne saurions assez fortement insister. Nous ne prétendons en aucune manière prouver la vérité des hypothèses freudiennes. Seuls des spécialistes ont l'autorité nécessaire pour juger d'un système qui s'est élaboré dans les cliniques. Nous n'avons pas à prendre ici leur place, et n'avons en aucune façon la prétention de le faire.

Notre intention est tout autre. Par un procédé qui est, nous semble-t-il, légitime, qui est, en tout cas, couramment employé dans les sciences expérimentales, nous supposons admise l'hypothèse, et nous en essayons l'application à un cas déterminé, celui de Verlaine. Cas particulièrement intéressant, croyons-nous. Les misères du grand poète étaient connues, comme aussi la double, parallèle et invincible attirance de son âme vers la plus exquise pureté et vers les abîmes de l'abjection. Il y avait là un mystère. Avait-il été réellement élucidé ? Le principe unique et directeur avait-il été décelé ? Il ne le semble pas, puisque le dernier biographe de Verlaine avait conclu à une antinomie irréductible, à la présence en lui d'un Ariel et d'un Caliban.

La psychologie traditionnelle échouait donc. La psychanalyse réussirait-elle mieux ? C'est l'essai que nous avons voulu tenter. Si la vie de Verlaine apparaît désormais moins inexplicable, si les faits s'enchaînent mieux, si les contradictions se résolvent, si le sens même de l'œuvre s'en trouve éclairé, notre tentative aura réussi. Ce n'est pas à nous d'en décider. Ce que, du moins, on ne saurait nous reprocher, c'est d'avoir affirmé un système sans le démontrer. Nous n'avons pas à l'entreprendre. Le caractère limité de ce travail nous fournit, non pas précisément la plus commode, mais la plus légitime des excuses.

Un deuxième reproche nous sera fait. Une étude de ce genre, dira-t-on, n'apporte à l'histoire littéraire aucune lumière. Bonne, peut-être, à éclairer l'activité inconsciente et instinctive de l'homme, elle n'explique en rien son travail conscient et volontaire, le seul qui compte. Objection à nos yeux inadmissible. Comme si notre vie consciente n'était pas alimentée, à chaque instant, par l'apport des régions les plus profondes de nous-mêmes, comme si notre activité intellectuelle constituait un tout autonome, une réalité absolue, comme si nos actes volontaires n'étaient pas la projection, à la surface de notre personnalité, des impulsions de notre dynamisme intérieur. L'histoire littéraire, si elle prétendait se limiter au conscient et au volontaire, se cantonnerait dans des recherches biographiques ou des rapprochements de textes, utiles certes, et souvent nécessaires. Mais elle renoncerait à éclairer ce qui est pourtant son véritable et plus noble objet : la formation même de l'œuvre, l'acte créateur de l'esprit.

Il est une troisième objection, plus redoutable, celle que les psychanalystes seront en droit de nous faire. Si nous comparons notre travail à ceux de M^{me} Marie Bonaparte sur Edgar Poe, et du D^r Laforgue sur Baudelaire, nous sommes contraints d'avouer la modestie de nos recherches. C'est que nous avons eu le souci de n'utiliser, du système de Freud, que les grandes thèses générales. Pousser plus loin, donner, de chaque poésie de Verlaine, une interprétation psychanalytique, comme M^{me} Marie Bonaparte l'a fait pour les contes de Poe, c'était aller au devant de difficultés insurmontables. Seul un maître de la psychanalyse aurait assez d'autorité pour imposer ses vues.

Tel qu'il est, avec ses modestes intentions, notre travail ne sera peut-être pas inutile. Le mystère de Verlaine, sans doute, paraîtra moins impénétrable à l'esprit. Au delà de ce cas particulier, certaines perspectives s'ouvriront. Les historiens essaieront d'arracher leur secret à d'autres âmes fermées, qui cachèrent avec un soin orgueilleux leur blessure, à un Chateaubriand, à un Sainte-Beuve, à un Balzac, à un Flaubert, à tant d'autres. Ils ne le feront pas pour satisfaire une curiosité malsaine et recueillir des anecdotes graveleuses. Seule les guidera la volonté de mieux comprendre les grandes œuvres littéraires, d'en retrouver la genèse et d'en reconstituer l'élaboration.

Au moment d'aborder notre sujet, qu'il nous soit permis de rappeler ici ceux qui nous ont aidé et encouragé durant le cours de nos études. M. Ascoli, actuellement professeur à la Sorbonne, jadis professeur à la Faculté des Lettres de Lille, a été le premier qui nous ait apporté l'appui

précieux de sa bienveillance. Dans la suite, il nous en a donné des preuves répétées, et nous le prions d'agréer ici l'hommage de notre respectueuse et fidèle reconnaissance.

Nous nous permettons aussi de remercier M. le Docteur Laforgue d'avoir bien voulu examiner un premier état de notre travail, et de nous avoir encouragé dans ce genre de recherches. Ce sont ses ouvrages, si lumineux et d'une si forte évidence, qui nous ont attiré à la psychanalyse. Notre Verlaine n'existerait pas sans son *Echec de Baudelaire*.

Comment enfin n'adresserions-nous pas un hommage très particulier à M. le Doyen Hubert et à M. Jasinski, de la Faculté des Lettres de Lille ? L'accueil qu'ils ont fait à cet essai prouve le noble et généreux libéralisme de leur esprit. Qu'ils en soient ici remerciés (1).

(1) C'est devant la même Faculté qu'a été soutenue, en 1933, une remarquable thèse psychanalytique sur Théophile Gautier : *L'évolution psychologique, esthétique et littéraire de Théophile Gautier*, par H. Van der Thuin.

48



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41550426_0028

CHAPITRE I

La formation

Des érudits se sont appliqués à découvrir, chez les ascendants de Verlaine, les origines de ses tares. Ils ont signalé que l'aïeul du poète, du côté paternel, avait été un alcoolique, que le goût des longues marches et une sorte de nomadisme se retrouvaient dans sa famille. Ces faits sont curieux, mais ne présentent guère de signification. La réalité des transmissions héréditaires est certaine. On a observé que la moitié des névrosés, et par conséquent des pervers, étaient issus d'un ascendant syphilitique. Mais dans l'état actuel de la science, nul ne peut dire les lois qui accablent les enfants sous les misères physiologiques et morales de leurs pères. Ce serait donc une erreur de méthode que d'expliquer un homme par des rapprochements plus ou moins superficiels avec tel et tel membre de sa famille. Ces observations ne seraient utilisables que si elles permettaient d'atteindre à une loi générale. Et ce n'est pas le cas.

Voici qui mérite davantage d'arrêter l'attention. Plusieurs indices permettent de penser que l'âge des parents, à la naissance de l'enfant, est, pour l'harmonieux développement de celui-ci, un facteur d'une importance primordiale. Balzac est né d'un père qui avait cinquante-trois ans et d'une mère beaucoup plus jeune. Baudelaire, et lui-même se rendait compte que l'origine de son mal gisait là, était le fils d'un vieil homme de soixante-deux ans. La névrose de l'un est maintenant bien connue ; celle, plus larvée, de l'autre n'en est pas moins certaine (1).

(1) Sur Baudelaire, lire le livre du Dr Laforgue, *L'échec de Baudelaire*. Sur Balzac l'étude reste à faire. Voici ce que dès maintenant l'on discerne. A une hérédité trouble — un père vieux et presque impuissant, une mère coquette et sans doute coupable — s'ajoute une éducation déplorable. Balzac, moralement, n'a pas eu de mère, et très vite des symptômes morbides apparaissent. Ils atteignent leur point culminant quand l'enfant a quatorze ans, l'âge critique. Il dépérit, il tombe dans un état d'hébétéude. Il construit alors un système dont son *Louis Lambert* n'est, de son propre aveu, qu'un timide exposé. Pour lui, le monde visible n'a pas de réalité. Seules les *idées* existent, vivent, se développent. Traduction intellectuelle d'un état pathologique où le *mental* se sépare du *réel*. Et Balzac déclare formellement que son système allait beaucoup plus loin. Cette crise est, dans l'histoire de son développement, un fait capital. Elle annonce et explique tout ce qu'il y aura d'anormal dans l'existence de Balzac, sa puissance d'illusion, le rêve éveillé où il a vécu, son goût du secret.

D'autre part, Balzac, ayant grandi sans la présence, à ses côtés, de sa mère, a passé sa vie à en chercher une. D'où sa première liaison avec M^{me} de Berny, qui avait

Or, à un degré beaucoup plus faible, un certain déséquilibre s'observe dans le ménage de Nicolas Verlain. Quand son fils vint au monde, l'officier avait quarante-cinq ans déjà, sa femme en avait trente-deux.

On objectera que la différence d'âge n'est pas tellement considérable. C'est vrai. Mais un fait curieux prouve que le ménage n'était pas parfaitement sain et vigoureux. La naissance de Paul, le fils unique, fut précédée de trois grossesses malheureuses. Elles pourraient bien déceler une santé insuffisante de la mère, ou une virilité imparfaite du père. Age déjà trop avancé ? tare physiologique ? on ne saurait en décider.

En tout cas, M^{me} Verlain conservait religieusement, dans trois boccas, les témoins de sa triple déception. Etrange manie dont il ne faut pas plaisanter. Un fait de ce genre est la révélation d'un état d'esprit morbide. S'il y a chez les ascendants de Paul Verlain un trait qui éclaire sa pitoyable destinée, ce n'est pas l'alcoolisme de son grand-père. C'est l'attachement maladif de sa mère au répugnant souvenir de ses trois échecs.

L'enfance de Verlain fut marquée par quelques déplacements momentanés. Le capitaine Verlain fut envoyé avec son régiment à Nîmes, puis à Montpellier. Il revint ensuite à Metz. En 1851, il donna sa démission, et vint se fixer à Paris. Le petit Paul, jusqu'à neuf ans, vivra parmi les siens, dans un milieu bourgeois, de large aisance ; l'officier, outre sa pension, dispose d'un capital de 400.000 francs.

A chaque étape de ces pérégrinations, il serait aisé, en utilisant les souvenirs que Verlain a dispersés à travers son œuvre, de rattacher des anecdotes pittoresques. Besogne vaine. Des événements de l'enfance, la mémoire de l'homme ne conserve pas, comme on pourrait le croire, les plus importants. C'est au hasard, si l'on se fie du moins aux apparences, qu'elle accroche quelques scènes, les moins significatives parfois, tandis

vingt-quatre ans de plus que lui. D'où aussi le caractère malsain de ses amours, où l'on ne distingue jamais s'il parle comme fils ou comme amant. La même cause fait apparaître chez lui des symptômes d'infantilisme. Il a rêvé toute sa vie de virginité, ce qui semblait incompréhensible à ses amis, et que nous nous expliquons maintenant. Il avait l'imagination obscène et perverse de l'enfant vicieux ; d'où tant d'œuvres qui, chez lui, prennent pour sujet ou de rabelaisiennes fantaisies ou des perversions. Le détail même de sa vie, ses maladresses — a-t-on compté combien de fois il s'est blessé en tombant de voiture ? — ses difficultés d'argent, qu'il créa, entretint, aggrava par sa faute, révèlent en lui le même mécanisme que chez Verlain, Proust ou Baudelaire, l'inconsciente recherche de l'échec.

Ces quelques notes prouvent que le cas de Balzac est susceptible d'une fructueuse étude. Le dernier mot sur lui échappera sans doute toujours, parce que Balzac n'a dit que ce qu'il a voulu, et ses confidences mêmes forment comme un écran qui dissimule le vrai secret. Du moins aura-t-on serré celui-ci de très près, et de vastes parties de l'œuvre y gagneront une signification nouvelle, singulièrement vivante.

qu'elle néglige de capter certaines émotions profondément ressenties, certaines images qui, dans la sensibilité de l'enfant, provoquent un ébranlement aux conséquences durables mais insoupçonnées (1). Les biographies cependant aiment à reproduire les souvenirs d'enfance de leurs héros et négligent au contraire de recueillir et d'interpréter des aveux qui, bien mieux que ces insignifiantes anecdotes, permettent de pénétrer dans les régions mystérieuses de l'âme où s'élabore, pour chaque homme, son destin.

Ces aveux, Verlaine les a fournis en nombre suffisant. Eclairés par quelques témoignages des amis du poète, ils constituent, sur les premières années de Paul, une documentation abondante et suggestive.

Un point d'abord à fixer : Verlaine n'a pas été un enfant malingre et plaintif. Il fut bien vivant et gai.

Mon enfance, elle fut joyeuse,

a-t-il écrit dans *Bonheur* (2). Et dans ses *Confessions* : « Je n'ai jamais été mélancolique de ma vie ». Il était joyeux, espiègle, point maladif, « un parfait petit bourgeois, un équilibré s'il en fut ». (3)

Le fait, à première vue, surprend. Il semblerait qu'à une existence marquée des plus affreuses catastrophes, une enfance triste fût le préambule nécessaire. Erreur que d'autres exemples s'accordent à condamner. Musset, sur lequel nous aurons bientôt à revenir, Marcel Proust furent des enfants particulièrement heureux et choyés, à qui les duretés de la vie furent d'abord épargnées. Et si Marcel Proust fut un enfant malingre dès ses premières années, Musset vécut au contraire une bonne partie de son enfance en plein air, jouant à des jeux violents et physiquement sains (4). Indication très forte que les tristesses de leur âge mûr ne s'expliquent pas par un état maladif, extérieurement perceptible, de leur enfance. L'idée banale du garçonnet mélancolique, marqué du sceau du génie, est une idée fausse. C'est plus profondément, hors de la conscience claire, que se déroule, dès les années d'enfance, le processus des futures perversions. Et les symptômes qui le révèlent ne sont pas ceux que l'on croit.

En voici un d'abord, fondamental : l'attachement désordonné, passionné, de l'enfant à sa mère. Il apparaît chez Verlaine à l'âge de

(1) On entend bien que nous ne voulons parler ici que de cette mémoire superficielle qui fournit avec complaisance à notre vie consciente le matériel de souvenirs dont nous avons besoin dans les relations sociales et la lutte pour l'existence. Il est d'autres souvenirs qui ne se découvrent qu'à l'analyse, et ceux-là, loin d'être recueillis au hasard, révèlent des faits très anciens énergiquement refoulés. — (2) *O. C.*, II, p. 247. — (3) *O. C.* V, p. 21. — (4) P. de Musset, *Biogr.*, ch. 1.

huit ans. Le poète nous a raconté, dans ses *Confessions*, qu'une maladie qu'il eut alors modifia profondément son amour pour sa mère. A l'affection naïve qu'il avait pour elle succéda, à son propre dire, un sentiment tout-puissant, doux, avec des envies délicieuses de pleurer, des étreintes, des baisers mouillés de larmes (1).

Cet aveu mérite d'être commenté et interprété. Comparons-lui d'abord certaines déclarations semblables qu'ont faites d'autres grands écrivains. Le cas le plus proche de celui de Verlaine est sans aucun doute celui de Marcel Proust. Le Dr Robert Proust a raconté dans quelles circonstances son frère Marcel tomba pour la première fois malade. Il avait neuf ans. Un jour, en rentrant d'une longue promenade au Bois, Marcel fut pris d'une effroyable suffocation qui faillit l'emporter devant son père terrifié. Cette maladie eut, sur son développement, une influence toute pareille à celle de Verlaine. Sans doute était-il d'avance sensible, affectueux. A partir de ce moment, il le fut plus encore. Non pas seulement parce que le mal l'avait affaibli, mais bien plutôt parce qu'il avait pris l'habitude d'avoir sa mère près de lui, d'être pour elle l'enfant malade et choyé. Ce n'est pas là hypothèse gratuite, vue systématique. Proust, dans sa *Dédicace à Willie Heath* (2), rappelle les joies de cette intimité avec sa mère, et l'espèce de désespoir avec lequel il avait accueilli sa guérison : n'allait-elle pas relâcher les tendres liens que la maladie avait noués ? « Il fallut, écrit-il, recommencer à vivre, à entendre des paroles plus dures que celles de ma mère. »

L'année suivante, en 1894, la *Mort du Comte Baldassare Silvanide* insiste sur la même idée. Le héros du récit, lorsqu'il se croit guéri, s'effraie devant la vie et ses duretés. La maladie lui avait été douce, elle avait été pour lui un retour momentané et ravi au sein maternel (3).

Le résultat pour Proust, ce fut un amour passionné et définitif pour sa mère. Jusqu'en 1905, il vivra auprès d'elle ; trente-quatre ans, il mènera avec elle « une vie très douce de repos, de lecture et de studieuse intimité », et quand elle mourra, ce sera pour lui la fin de tout bonheur. « Depuis la mort de maman, écrit-il à Robert Dreyfus, c'est un mot qui n'a plus de sens pour moi. »

Le grand Baudelaire a, lui aussi, éprouvé et confessé cet amour anormal d'un enfant pour sa mère, amour anormal parce qu'exclusif et dominateur.

C'est dans une lettre à celle même qui en était l'objet qu'il en fait l'aveu. « Il y a eu dans mon enfance une époque d'amour passionné

(1) *O. C.*, V, p. 41-42. — (2) *Les Plaisirs et les Jours*, p. 14. — (3) *Ib.*, p. 36.

pour toi ; écoute et lis sans peur... De longues promenades, des tendresses perpétuelles... Ah, ç'a été pour moi le bon temps des tendresses maternelles. J'étais vivant en toi, tu étais uniquement à moi. Tu étais à la fois mon idole et mon camarade. »

Jusqu'où peut être poussé cet amour d'un enfant pour sa mère, d'autres l'ont dit. Lisons cette phrase de Stendhal : « Je voulais couvrir ma mère de baisers et qu'il n'y eût pas de vêtements. Elle m'aimait à la fureur et m'embrassait souvent, je lui rendais ses baisers avec un tel feu qu'elle était comme obligée de s'en aller ». (1) Et celle-ci, de Jules Renard : « Mme Lepic avait la manie de changer de chemise devant moi... Ma mère, dont je ne parle qu'avec terreur, me mettait en feu. Et ce feu est resté dans mes veines. Le jour il dort, mais la nuit, il s'éveille, et j'ai des rêves effroyables. En présence de M. Lepic qui lit son journal et ne nous regarde même pas, je prends ma mère qui s'offre, et je rentre dans ce sein d'où je suis sorti ».

Le cas de Jules Renard est sans doute extrême, mais il est révélateur. Là où la psychologie classique ne voit que tendresse enfantine, il faut avoir le courage de reconnaître la première phase de ce courant continu de forces qui soutient et porte l'être humain de la naissance à la virilité. L'homme, dès qu'il vit, aime, et il aime normalement, d'abord, celle dont il est sorti, sa mère. L'histoire de sa vie est celle de ses détachements successifs, des *sevrages* par lesquels il acquiert son autonomie. Le récit des *Confessions* prouve que, chez Verlaine, ce détachement se fait mal.

On prévoit les conséquences. Si la sensualité, au sens le plus fort du mot, s'éveille avant que l'enfant ait approché d'autres femmes, il éprouvera pour sa mère les honteux désirs qu'analyse crûment Jules Renard. Mais de toutes façons, dès que certains besoins se feront sentir, ils se heurteront à ce premier amour de l'enfant. Et comme la conscience sociale s'oppose absolument à leur réalisation dans ce sens, ils viendront s'écraser contre l'obstacle, s'éparpilleront en directions anormales. L'image de la mère, qu'elle soit perçue ou non, fera écran, chez le fils, entre l'aspiration virile et sa réalisation. Au moment où il lui faudra approcher d'une femme, il en sera incapable, ou le fera mal, sans y trouver les plaisirs normaux, parce qu'en toute femme, sa sensibilité inconsciente découvrira sa mère. Certains cas, particulièrement nets, nous aideront bientôt à interpréter celui de Verlaine.

A l'attachement de l'enfant pour sa mère répond, en principe, une hostilité craintive à l'égard du père. Hostilité qui peut revêtir les formes

(1) *Henri Brulart*, p. 34.

les plus violentes. Dostoïewsky a écrit, dans les *Frères Karamasow*, cette phrase qui est un aveu : « Qui de nous n'a pas souhaité la mort de son père ? » Hostilité qui est à base de jalousie, au sens précis du mot, chez ceux qui, à la manière de Stendhal et de Renard, ont aimé leur mère avec des sens déjà éveillés. C'est le premier d'entre eux qui écrit : « J'abhorrais mon père quand il venait interrompre nos baisers ». (1)

Et l'on sait la haine épouvantable de Stendhal pour Chérubin Beyle, l'inexpiable conflit entre Jules Renard et son père. A un degré moindre, puisque son amour pour sa mère n'avait pas revêtu des formes aussi extrêmes, Marcel Proust a senti, toute sa vie, un malentendu fondamental entre son père et lui. Dans les *Plaisirs et les Jours*, il a parlé de la « mine sombre et sévère » qui trop souvent l'épouvantait, et plus tard, à la mort du Dr Proust, il écrivait à la comtesse de Noailles : « J'ai toujours été le point noir de sa vie... Il y avait des jours où je me révoltais devant ce qu'il y avait de trop certain, de trop assuré dans ses affirmations ». (2)

Le cas de Verlaine, si l'on y regarde de près, se révèle, avec des nuances, identique. Un menu fait en fournit la preuve ; les biographes l'ont **rappor**té comme une simple curiosité. Lorsque Verlaine fut mort, l'on trouva dans son garni le portrait de son père criblé de coups, crevé en vingt endroits avec la pointe d'un bâton ferré. A dire vrai, le visage même avait été épargné. Preuve qu'aux fureurs de Verlaine s'était mêlé, tenace, un sentiment de respect et de crainte pour l'homme qu'il abhorrait.

Le fait mérite d'autant plus d'être signalé que Verlaine n'a certainement jamais, dans sa vie consciente, éprouvé de haine pour son père. Le commandant Verlaine était un véritable papa-gâteau, qui loin de se montrer dur ou indifférent pour son fils, aurait plutôt péché par excès d'affection et de petits soins. Quand Paul sera entré à la pension Landry, on verra l'officier retraité apporter chaque jour à son fils des friandises, et jusqu'à des haricots verts soigneusement accommodés à l'huile et au vinaigre. Mince détails. Mais ils font d'autant mieux mesurer ce qu'a d'inexplicable, si l'on s'en tient à la psychologie classique, l'attitude de

(1) *Henri Brulart*, p. 34. — (2) *Lettres à la Comtesse de Noailles*, lettre VI. On s'attendrait peut-être que nous ajoutions à ces exemples celui de Baudelaire, dont la haine pour le général Aupick est bien connue. C'est à bon escient que nous ne le faisons pas. Cette haine nous paraît tardive. Le 12 août 1839, donc à 18 ans, Baudelaire écrit très gentiment à son beau-père : « Je t'en prie, réponds-moi ; tu m'as promis une lettre pour une lettre ; ainsi tu es mon débiteur ». Le 16 juillet de la même année, il écrit à sa mère au sujet des Lasègue chez qui il est en pension ; je voudrais, dit-il, y trouver « un esprit fait comme je l'aime, celui de ma mère ou celui de *mon ami*. » Il goûte chez celui-ci l'allure libre et primesautière. Il aime que la sagesse « se développe capricieusement et plus vivement, comme chez toi et *mon ami*. » Il ajoute « Je *nous* aime mieux ainsi ».

Paul. Dans les profondeurs de son inconscient, il haïssait son père. Dans sa conscience, il se bornait à l'ignorer. Car il est notable que dans l'œuvre abondante et si largement autobiographique de Verlaine, son père n'occupe aucune place. Cette indifférence même et ce silence sont des symptômes de sentiments refoulés. Et lorsque l'ivresse desserrait l'étreinte et relâchait les inhibitions, la haine apparaissait à la surface et Verlaine frappait l'image détestée.

L'accord de ces faits avec la théorie de Freud est frappant. La psychanalyse place, à l'origine des perversions et des névroses, non pas, comme on le dit parfois, le trop fameux complexe d'Edipe, mais des perturbations de ce complexe. Alors qu'il doit normalement se résoudre avec les années, il reste noué chez certains individus, et entrave, du même coup, leur développement. Et voilà que, chez Verlaine, dont les perversions ne sont que trop connues, apparaît à l'âge de huit ans un attachement passionné pour sa mère, et que se révèle, dans les dernières années de sa vie, une haine persistante pour son père. La psychanalyse semble donc bien, ici, s'accorder avec les faits connus de l'enfance de Verlaine et, du même coup, les éclairer.

On objectera peut-être que l'épisode des *Confessions* atteste tout au plus la sensibilité très vive du garçonnet, et qu'il n'a pas la force des textes, parfaitement clairs, de Stendhal, de Baudelaire, de Jules Renard. C'est vrai. Mais le récit de Verlaine, insuffisant à lui seul pour autoriser une hypothèse, est commenté par l'autre fait, par le tableau criblé de coups. C'est le rapprochement des deux indices qui constitue leur intérêt.

De plus, et voici qui est d'une importance particulière, c'est une erreur de croire que la psychanalyse prétende tout expliquer par un amour incestueux de l'enfant pour sa mère. La doctrine freudienne est bien autrement large. Ce qu'elle affirme, ce qu'il semble de plus en plus difficile de méconnaître, c'est l'importance fondamentale, dans la formation de l'homme, des premiers mois, des premières années de la vie, c'est la gravité des répercussions qu'entraînent, dans son avenir, les désordres très divers qui peuvent se produire alors, ceux surtout qui ont pour théâtre le « cercle de famille ».

Pour nous en tenir à quelques faits bien connus de l'histoire littéraire, on ne saurait ramener à un type unique les cas de Rousseau, de Chateaubriand, de Balzac, de Baudelaire ou de Flaubert, on ne saurait surtout pas les assimiler à ceux de Stendhal et de Jules Renard.

Rousseau, dont les *Confessions* offrent des exemples si curieux, si évidents, de perversions et de névroses tout ensemble, n'a pu aimer

sa mère comme on croit que l'exige la doctrine freudienne. Elle mourut en lui donnant le jour. Mais son père, resté veuf, reporta sur son fils son amour de la disparue. Le texte des *Confessions* est extrêmement fort : « Quand il me disoit : « Jean-Jacques, parlons de ta mère », je lui disois : « Hé bien ! mon père, nous allons donc pleurer » ; et ce mot seul lui tiroit déjà des larmes. « Ah ! disoit-il en gémissant, rends-la moi, console-moi d'elle, remplis le vide qu'elle a laissé dans mon âme. T'aimerois-je ainsi si tu n'étois que mon fils ? » D'autre part, et la contradiction n'est qu'apparente, le père de Jean-Jacques faisait, sans le vouloir, sentir à son fils que sa naissance avait coûté la vie de sa mère : « Jamais il ne m'embrassa que je ne sentisse à ses soupirs, à ses convulsives étreintes, qu'un regret amer se mêloit à ses caresses ». (1) On retrouve donc, au point de départ de l'histoire morale de Rousseau, le conflit non résolu du père, de la mère et du fils. Formule bien plus large, bien plus compréhensive que celle, trop répandue, de l'amour incestueux.

Le cas de Chateaubriand et de Flaubert est différent. Il semble certain que chez eux le fait essentiel, celui qui a déterminé leur développement, fut leur amour, chaste mais passionné, pour leurs sœurs. René a trop aimé Lucile, et ses multiples aventures sentimentales, son insatisfaction essentielle, peut-être même — on l'assure, encore qu'il faille se garder d'affirmer sans preuves — une humiliante faiblesse, trouvent en ce malheureux amour leur véritable explication.

De même pour Flaubert. On a souvent et vainement discuté sur certains troubles qui se manifestèrent chez lui à diverses reprises. Mais si l'on songe qu'aux funérailles de sa sœur Laure, Flaubert tomba évanoui devant la fosse où l'on descendait le cercueil, n'est-il pas permis de penser que cet épisode pourrait bien donner l'explication de l'énigme ?

Parfois ces perturbations du développement affectif s'expliquent, non pas par un amour incestueux, mais au contraire par l'absence, auprès de l'enfant, d'une tendresse maternelle. Nous avons parlé de Balzac. Il nous semble que tel est bien son cas. L'amour de la mère, s'il ne peut sans les plus graves inconvénients atteindre à certaines proportions monstrueuses, n'en est pas moins un facteur indispensable de l'évolution. S'il fait défaut, l'enfant tournera dans un autre sens son besoin d'aimer. Le *narcissisme* de Balzac s'explique sans doute par là.

Si l'amour de la mère est nécessaire, celui du père ne l'est pas moins. La psychanalyse ne prétend nullement réduire au *conflit* les relations

(1) Ces textes ont été relevés et commentés par le Dr Laforgue dans son *Etude sur Jean-Jacques Rousseau*.

du fils avec son père. L'enfant ne devient le rival de l'homme que parce qu'il prétend l'imiter, et parce qu'il l'a pris pour modèle. Son absence est donc, pour le fils, une catastrophe. Nous croyons que ce fut le cas de Baudelaire. Aucun texte, nous l'avons dit, ne permet de prétendre que le poète ait, au début, détesté le général Aupick. La haine n'éclata qu'assez tard, trop tard pour expliquer la précoce névrose. La vérité, c'est que Baudelaire a grandi sans connaître l'autorité paternelle, sans avoir sous les yeux l'exemple de la force virile. Elevé par une mère très tendre, il fut une femme.

Ces faits éclairent bien les origines du mal chez Verlaine et donnent au texte des *Confessions* sa vraie valeur. Ne disons donc pas que le récit du poète ne permet pas de conclure à un amour incestueux, et que dès lors ses perversions ne ressortissent pas à la psychanalyse. Il n'est nullement nécessaire, on vient de le voir, d'établir d'abord l'existence d'un tel amour. Toute perturbation de l'affectivité au cours de la première enfance, toute complication apportée aux rapports de l'enfant avec sa famille, suffit à expliquer les désordres ultérieurs. La maladie du petit Verlaine, son attachement à sa mère, l'absence, dans son œuvre, de la pensée de son père, enfin le portrait criblé de coups, il n'en faut pas davantage pour discerner l'origine des troubles que la psychanalyse prétend expliquer (1).

Celle-ci enseigne que les premiers symptômes d'une évolution contrariée sont une amativité précoce, une sensibilité esthétique très développée et une propension au repliement et au rêve. Chacun de ces traits se retrouve dans l'enfance de Verlaine.

Vers l'âge de six ans, le petit Paul a éprouvé un sentiment très vif pour une fillette de Metz et cet amour d'enfant fut si puissant que, bien plus tard, lorsque le poète écrivait ses *Confessions*, le souvenir qu'il en avait conservé était encore capable de l'émouvoir (2). Il est de mode de n'attacher aucune importance à ces amourettes puérides, et c'est tout au plus si l'on consent à y voir l'annonce d'un tempérament amoureux. Erreur grave, comme en témoignent les cas, très nets, de Musset et de

(1) Il est un texte très curieux de Verlaine qu'il est impossible de passer sous silence. Dans une poésie libre de 1890, le poète évoque son passé :

O souvenir d'enfance et le lait nourricier...

Il ose dire le vice solitaire auquel il s'adonna tout jeune :

Quand j'étais tout petit garçon...

Et l'image excitante que volontairement il évoquait, c'était une *bonne d'enfant*. Le texte précise — on le devine — le trait. (*Dizain ingénu*, dans *Hombres*). A ce point isolées, ces confidences ne suffisent certes pas à reconstituer les événements très anciens qui déclanchèrent chez Verlaine les tendances perverses. Du moins sont-elles étrangement riches de suggestions. — (2) *O. C.*, V, p. 21.

Marcel Proust. On sait, par Paul de Musset, quelles proportions revêtait, chez son frère, alors âgé de quatre ans, son amour pour sa cousine Clélie. Passion tellement vive que les parents du petit Alfred jugèrent prudent de lui cacher pendant quelques années que Clélie, que celle qu'il appelait sa femme, était mariée. Tant l'enfant s'était attaché à sa cousine, tant il avait engagé sa sensibilité dans cette première affection. « T'oublier ! mais tu ne sais donc pas, lui disait-il, que ton nom est écrit dans mon cœur avec un canif ? » (1) Ne croyons pas que cet amour d'enfant fût dépourvu de tout caractère sensuel. La sœur du poète raconte qu'à quatre ans, à un dîner de mariage, Alfred ne cessait de se soulever de sa chaise, pour s'approcher de la mariée. Sa mère lui en fit l'observation. « Maman, lui répondit-il, je veux voir son joli cou blanc. » (2)

Le cas de Marcel Proust est identique. Les *Plaisirs et les Jours*, dans un récit qui est, de toute évidence, une confession, racontent l'une des enfantines liaisons du jeune Marcel. Il a connu, dit-il, un enfant de dix ans — l'âge est à retenir —, qui avait voué à une fillette un peu plus âgée que lui un amour très vif. Il restait des heures à sa fenêtre pour la voir passer. Il pleurait s'il ne l'apercevait pas, et se désolait plus encore lorsqu'il l'avait vue (3). Robert Dreyfus qui a bien connu le petit Marcel lorsqu'il jouait aux Champs-Élysées avec « ses très nombreuses amies » pourrait, s'il le voulait, dire le nom de celle qui, plus que toute autre, a fourni au romancier de la *Recherche* l'image de Gilberte. Dans la dédicace que Proust avait écrite pour lui sur un exemplaire des *Jeunes Filles en fleurs*, il existe une allusion suffisamment nette au nom de l'amie. Et d'autre part, Robert Dreyfus a gardé le souvenir de deux sœurs, étrangères d'origine et « fort du grand monde », dont l'aînée « inspirait au tendre Marcel une prédilection passionnée ». Que cette affection du garçonnet ait été très forte, une lettre l'atteste de Marcel Proust à Jacques de Lacretelle : « J'ai pensé, écrit-il, pour l'amitié de Gilberte, aux Champs-Élysées, par la neige, à une personne qui a été le grand amour de ma vie, sans qu'elle l'ait jamais su (ou l'autre grand amour de ma vie, car il y en a eu au moins deux) Mademoiselle B..., aujourd'hui (mais je ne l'ai pas vue depuis combien d'années) Princesse R.... ». (4)

Voici un second trait, en relations évidentes avec le premier. Verlaine à huit ans, n'est pas seulement un tendre, c'est, dans le sens plein du mot, un artiste. Non seulement son cœur parle de bonne heure, mais ses sens sont capables de plaisirs esthétiques inconnus à la foule des

(1) P. de Musset, *Biogr.*, p. 21. — (2) Teissier, *Généalogie d'A. de Musset*. — (3) *Les Plaisirs et les Jours*, p. 185. — (4) *Hommage*, p. 191.

enfants. Il dit dans ses *Confessions* : « Les yeux surtout, chez moi, furent précoces, je fixais tout, rien ne m'échappait des aspects, j'étais sans cesse en chasse de formes, de couleurs, d'ombres ». (1) Baudelaire a écrit de même : « Les images, ma grande, ma primitive passion ». (2) Verlaine et Baudelaire, dès leurs tout jeunes ans, ont trouvé dans leurs sens des plaisirs esthétiques qui témoignent d'une sensibilité extrêmement développée.

Enfin, Verlaine enfant fut un imaginaire puissant qui aimait à s'enfermer dans ses rêves. Il l'a dit dans son premier recueil :

Tout enfant, j'allais rêvant Koh-Innor,
Somptuosités persane et papale,
Héliogabal et Sardanapale (3).

Sans doute tous les enfants possèdent-ils plus ou moins, à une première période de leur développement, le don de créer des mondes imaginaires. Peut-être cependant, chez le grand nombre, cette faculté d'imaginer reste-t-elle médiocre. En tout cas elle ne dure pas. Peu à peu l'observation positive la contrôle et la limite. Tout autre apparaît la propension à rêver, et plus encore à vivre son rêve, que Verlaine signale dans les vers que nous venons de citer. Pour la bien interpréter, il faut la comparer à celle que révèle le premier livre de Marcel Proust. Dans les *Plaisirs et les Jours*, cette Violante qui n'est autre que l'auteur lui-même, à peine dissimulé sous le masque féminin, ressent des « besoins profonds de créer, d'imaginer, de vivre seule et par la pensée ». (4) Certaines expressions que l'écrivain emploie, et que l'on aurait tort de prendre pour de simples figures de style, traduisent bien l'espèce d'étendue intérieure, d'espace spirituel, où Marcel Proust construit les mondes de son rêve. Il écrit : « Les mystérieuses avenues qu'il y a en chaque être humain et au fond desquelles se couche peut-être chaque soir un soleil insoupçonné de joie ou de désolation l'attiraient ». (5) Et à la page suivante, cette admirable phrase : « Sur la chute d'un décor planté trop près, la vie s'étendait au loin devant lui, dans tout le charme de sa nouveauté et de son mystère, en paysages amis qui l'invitaient. Et le regret que ce fût le mirage ou la réalité d'un soir le désespérait ». Voilà ce que fut l'imagination du petit Verlaine, avec ses rêves de splendeur, ses chimériques constructions d'un monde plus beau que la quotidienne réalité.

Ces faits constatés, tournons-nous vers la psychanalyse. Demandons-lui l'explication qu'elle prétend en donner, comparons l'hypothèse qu'elle présente aux affirmations qui avaient cours jusqu'ici.

(1) *O. C.*, V, p. 19. — (2) Note des *Fusées*. — (3) *O. C.*, I, p. 7. — (4) *Les Pl. et les J.*, p. 63. — (5) *Ib.*, p. 170.

Aux yeux des psychologues antérieurs, l'amativité précoce atteste la vigueur du tempérament, et, selon une formule qui fut précisément employée au sujet de Verlaine, l'ardeur à jouir d'un jeune faune. De même la sensibilité esthétique, de même le don de rêver ont été couramment interprétés comme indices d'une vitalité exceptionnelle. L'explication est-elle satisfaisante ? Comment la concilier avec des faits par ailleurs certains ? Quelle sensibilité fut plus exquise à la fois et plus précoce que celle de Musset ? Et pourtant, dès ses premières années, l'enfant était sujet à des crises nerveuses dont ses anciens biographes ont en vain essayé de dissimuler la gravité. Crises qui loin de disparaître avec l'âge ont été s'amplifiant, et dont les événements de Franchard et de Venise disent assez la violence. Quelle sensibilité esthétique fut supérieure à celles de Chateaubriand, de Flaubert, des Goncourt ? Nous avons dit le drame secret des deux premiers. Qui sait celui des deux frères ? Et s'il fallait désigner les grands rêveurs de la littérature, ne seraient-ce pas de grands malades qu'il faudrait nommer ?

Echec par conséquent, du moins nous semble-t-il, de la psychologie traditionnelle. La psychanalyse va-t-elle mieux réussir ?

Loin de prendre pour point de départ une vitalité dont il est en réalité difficile d'apprécier la force, elle affirme, à l'origine des caractères psychologiques dont nous parlons, un conflit non résolu, une résistance opposée à l'évolution normale de l'enfant. Celui-ci, à la suite de perturbations qui varient avec chaque cas, mais qui toutes se relient au complexe d'Édipe, refuse son propre développement. Garçonnet, il ne veut pas, il croit ne pas pouvoir devenir un homme. Destiné à agir dans l'univers réel, il n'admet pas cette action, il se replie sur soi et construit un univers mental, qu'il préfère à l'autre. Et voilà pourquoi il devient un tendre, un solitaire, un artiste, un rêveur.

Appliquons cette doctrine au cas de Verlaine. S'il aime avec une telle force la fillette de Metz, ce n'est pas qu'il possède plus de vigueur, un élan vital plus fort que les autres enfants. C'est qu'il est un féminin. Son amour pour sa mère, son repliement vers les tièdes douceurs de la première enfance, ont fait de lui une fillette, et, garçon, il a une sensibilité féminine.

Une analyse insuffisante des réalités morales peut seule confondre avec l'amour viril ces tendresses passionnées. L'amour, chez l'homme, est affirmation de puissance, effusion hors de soi, expansion de l'être. La tendresse est au contraire appel inquiet, angoisse de la solitude, désir d'une force où s'appuyer. La tendresse est inverse de l'amour.

Celui-ci va de l'individu vers l'univers qui l'entoure. Elle, au contraire, alors même qu'elle semble se donner, réclame de l'objet qu'elle prétend aimer l'apaisement de ses propres besoins. Elle est essentiellement féminine, et tous les grands écrivains dont nous avons étudié l'enfance, Stendhal, Musset, Baudelaire, Verlaine, Proust, ont été des tendres, comme ils furent des féminins.

C'est de la même manière que s'explique, chez Verlaine, la précocité de son sens artistique. La psychanalyse affirme, non pas comme une construction de l'esprit, mais comme la conclusion de multiples observations positives, l'existence chez l'enfant de vastes zones érogènes. Très étendues et coïncidant, dans un certain sens, avec la surface du corps tout entier, ce n'est que peu à peu que leur localisation s'opère et se précise. Et cette limitation des zones érogènes sera à ce point parfaite chez l'homme animalemeut réussi qu'il n'aura nul besoin, pour trouver son plaisir, d'une femme belle et élégamment parée. Le sexe, à lui seul, lui suffit.

Comment ne pas rapprocher cette suggestive théorie des faits que nous avons relevés plus haut ? Combien devient, grâce à elle, aisément explicable l'intensité des plaisirs esthétiques qu'un Chateaubriand, qu'un Flaubert, qu'un Jules de Goncourt trouvaient dans la contemplation des belles formes ! Arrêtés dans leur développement affectif par certains désordres en rapport avec le complexe d'Édipe, ils n'ont pas vu se réaliser en eux cette détermination des zones érogènes qui devait normalement se produire. Infériorité sans doute, mais aussi, par une compensation nécessaire, persistance dans leurs autres sens, dans la vue, dans l'ouïe, dans l'odorat même — qu'on se rappelle Baudelaire — de possibilités d'intenses plaisirs.

Enfin, nous l'avons vu, Verlaine a été, très jeune, un imaginaire puissant, qui vivait ses rêves. Même origine. L'enfant, trop profondément épris de sa mère, est un tendre, et la tendresse ne permet pas à l'individu de sortir de lui-même. Le tendre est un solitaire. Entre le monde et lui, les communications sont insuffisantes. L'univers lui apparaît lointain, irréel, étranger. Il s'en détourne et se replie sur soi. Et c'est alors qu'il se construit un monde à lui, un univers mental, ce qu'on a justement appelé les *mondes imaginaires*. Monde plus réel à ses yeux, plus somptueux, plus vivant que la misérable comédie de l'expérience quotidienne. « Le besoin de créer » a dit admirablement Marcel Proust. L'homme normal crée en procréant, en communiquant la vie à un être qui jaillit de lui. L'homme figé dans l'amour enfantin de sa mère, créera, mais sans sortir

de soi, et sa création, ce ne sera pas de la vie, mais un rêve. Il compensera son impuissance à se mêler au monde extérieur par l'intensité de sa vie intérieure.

Telle est l'interprétation que la psychanalyse nous donne des confidences de Verlaine sur sa première enfance. Encore une fois, nous ne nous croyons pas autorisés à affirmer le bien-fondé du système. Comment ne pas reconnaître pourtant que les faits sont, par lui, éclairés, enveloppés dans un ensemble qui satisfait l'esprit, et que l'enchaînement des phénomènes semble maintenant réalisé ?

Au mois d'octobre 1853, Nicolas Verlaine présenta son fils au directeur de la pension Landry. Le poète a raconté plus tard, avec d'abondants et pittoresques détails, le premier jour qu'il passa, timide garçonnet de neuf ans, dans les salles et les cours de l'étroit bâtiment. Il a dit comment, le soir, par une impulsion soudaine, il s'était enfui, avait couru jusqu'à la maison paternelle, et s'était jeté, tout en larmes, dans les bras des siens.

Tout est précieux à noter dans cet épisode de sa vie, sa première fugue. Le fait, par lui-même, révèle son attachement passionné au foyer familial. Qu'on ne dise pas que pour tous les enfants les premiers jours de pension sont pénibles. Puisqu'ils ne fuient pas, c'est qu'ils ont, en eux-mêmes, une force de résistance suffisante pour recevoir le choc, pour supporter le sevrage brutal qui les arrache à la vie de famille. Paul ne souffre peut-être pas plus qu'un autre, mais il ne résiste pas à sa souffrance, et c'est cela seul qui compte. Chez cet enfant trop sensible et trop tendre, le cœur reste fixé aux douces émotions de la première enfance, avec ses joies exquises et pures. Au premier contact avec le monde hostile, il s'effraie et prend la fuite.

D'autre part, cette fugue se présente avec des caractères pathologiques dont Verlaine a eu conscience et qu'il s'est appliqué à analyser dans sa *Louise Leclercq*. Voici comment il décrit l'aventure de son héroïne : « Elle avait quitté ses parents sans un mot d'adieu, rien, rien et rien ! Ce n'était ni une fuite ni un départ. C'était une destinée qui allait où elle devait aller... Son action n'était pas une révolte, même instinctive, mais bel et bien la vie qui passait, la tirant à sa suite. Avec cela, le plus grand sang-froid. » De cette curieuse analyse, il ressort que la fugue,

chez Verlaine, n'est pas une fuite au sens courant du mot. Elle ne comporte pas d'hésitation, de délibération, elle n'est pas le mouvement que l'on tente pour échapper à un danger et se réfugier dans un abri sûr. Elle est une instabilité foncière. La volonté se sent, non pas exactement mue, mais détachée de tout point ferme, et emportée par un courant puissant.

Ceci est d'autant plus important que, dans la vie de Verlaine, les fugues seront nombreuses. La plus connue est celle du 7 juillet 1872, quand Verlaine s'enfuit de Paris avec Rimbaud. Aucune préméditation dans son acte. Il était dans la rue ; il allait chercher un médecin pour sa femme malade. Il rencontra Rimbaud. Le jeune homme lui annonça qu'il s'en allait. Verlaine le supplia de rester, et comme Rimbaud s'entêtait : « Eh bien, dit-il, je pars avec toi ». Le soir même, ils avaient quitté Paris.

Le 22 juillet, récidive. La mère et la femme du poète sont venues le chercher à Bruxelles. Elles le ramènent ; il se laisse faire. A Quiévrain, gare frontière, il faut descendre du train, pour la visite de la douane. Au moment de remonter dans le compartiment, Verlaine enfonce son chapeau sur la tête et s'en va. Soyons certains qu'une minute plus tôt, il ignorait encore ce qu'il allait faire.

A ces fugues s'apparente étroitement le besoin qu'aura Verlaine, tant que sa santé le lui permettra, de changer de pays chaque fois qu'une grande joie ou une grande douleur entreront dans sa vie. C'est à Londres qu'il s'en va cacher son amour délirant pour Rimbaud, et lorsque, de nouveau, il a cru trouver le bonheur auprès de Lucien Létoinois, c'est encore en Angleterre qu'il s'enfuit. Quatre ans plus tard, Lucien meurt, et voilà Verlaine sur les routes, « hagard et comme ivre ». (1) Plusieurs mois, il vivra comme un chemineau, au hasard des granges et des roulottes.

Ce mécanisme de la fugue, nous le voyons fonctionner de façon identique chez Stendhal, preuve qu'il s'agit, dans le cas de Verlaine, non d'une anomalie sans importance, mais de l'application d'une loi psychologique. On n'a pas assez remarqué que Beyle, ce grand voyageur, s'est presque constamment déplacé à la suite de déceptions sentimentales. C'est pour revoir celle qu'il appelait la comtesse Petit qu'il faillit aller en Espagne (2). Gageons que c'est pour fuir les infidélités de la Pietragrua qu'il s'en alla faire la campagne de Russie. Les deux faits en tout cas coïncident (3). En 1814, c'est encore une déception qui le décide à sortir de France. « Il crut, dit-il, entrevoir de la hauteur à son égard dans M^{me} A... » (4).

(1) *O. C.*, II, p. 100. — (2) *Henri Brulart*, p. 14. — (3) *Colomb, Notice*, p. XXXIV. — (4) *Souvenirs d'égotisme*, p. 191.

En 1821, aucun doute ; si Beyle quitte son cher Milan, la peur des sbires autrichiens n'est qu'un prétexte ou une coïncidence. La vraie raison, c'est son échec auprès de Méthilde. En 1827, à Covent-Garden, il apprend que sa maîtresse à Paris, la comtesse Curial, le trompe. Aussitôt il part, traverse la France, s'enfuit en Italie. Bientôt nous proposerons l'interprétation de ce trait si caractéristique. Il suffit ici de l'avoir signalé.

La fugue de Verlaine avait été sans lendemain. D'une façon à la fois très douce et très ferme, il fut ramené à la pension Landry. Le voilà, pour la première fois, hors de sa famille, en contact avec des étrangers. Sans doute ce premier contact fut-il, non seulement pénible — il l'est presque toujours — mais à ce point odieux que l'enfant en demeura pour toujours blessé. Quelques faits, quelques textes rendent le fait extrêmement vraisemblable. Verlaine, trop longtemps gardé auprès des siens, fit, au milieu des petits Parisiens de la pension Landry, figure de provincial attardé. Une pièce de *Sagesse* atteste l'humiliation subie. Je suis venu, dit-il,

Vers les hommes des grandes villes :
Ils ne m'ont pas trouvé malin (1).

On peut admettre que Verlaine, bon élève, nullement stupide, sut modifier l'opinion de ses camarades. L'impression, chez lui, resta.

Plus important fut le rôle que joua sa laideur. Ses parents la lui avaient cachée ; comment supposer que ses camarades aient eu la même délicatesse ? Car il était laid, d'une laideur surprenante, exceptionnelle. Il avait le teint pâle, presque terreux, un grand front bombé, des yeux profondément enfoncés, des pommettes saillantes, le nez court. Une tête de Mongol ; parfois même, en ses mauvais jours, une tête de mort. Tristesse physique qui certes n'est pas une tare. Verlaine est laid parce que son pauvre visage exagère les traits de sa mère. « Elle ressemblait étonnamment à son fils, dira plus tard la femme de Paul, avec cette différence qu'elle avait dû être jolie dans sa jeunesse et qu'elle était encore bien ; mais c'étaient les mêmes yeux bridés, les mêmes sourcils épais et un peu durs. » Donc nul mystère en cette laideur. Nulle importance non plus, si Verlaine l'ignorait, et sans doute, l'a-t-il ignorée longtemps. Mais avant quinze ans, il a su. Aucun moyen d'en douter ; la preuve, c'est qu'il pousse jusqu'au défi la malpropreté et la négligence vestimentaire. Son professeur de seconde disait qu'il était « mal tenu... l'élève le plus malpropre de corps et d'habit du Lycée Bonaparte ». Il avait alors, au dire du même professeur, une « tête hideuse qui faisait

(1) *O. C.*, I, p. 253.

penser à un criminel abruti ». Ne croyons pas que ce témoignage soit partial et exagéré. Le grand ami de Verlaine, Lepelletier, parle de sa « laideur intense » et la mère de Lepelletier, après avoir reçu une visite de Paul, disait à son fils : « Ton ami m'a fait l'effet d'un orang-outang échappé du Jardin des Plantes ». Encore une fois, ce n'est pas cette laideur même qui importe, c'est la conscience qu'en a Verlaine. Or il la connaît puisqu'il se néglige, reste sale et mal tenu, à l'âge où l'adolescent se fait beau, d'instinct, pour séduire.

Verlaine est en effet arrivé à l'époque où des besoins nouveaux s'affirment. Il importe extrêmement de savoir comment l'écolier va traverser la crise. Lorsqu'il était entré à la pension Landry, il était encore, nous apprend-il, un enfant très pur (1). Il l'était en 1856, au moment de sa première communion ; il la fit avec l'innocence de son baptême. Mais, au cours de l'année suivante, il perdit la foi, et cessa en même temps d'être chaste.

Les pages déplaisantes qu'il a consacrées à ce fâcheux sujet, dans les *Confessions* de 1895, ne doivent pas tromper le lecteur. Elles sont à la fois vagues et tendancieuses. Il en ressort qu'il éprouva des sentiments trop vifs « à l'endroit de plusieurs camarades plus jeunes », qu'il renouvelait ainsi l'amourette innocente de Metz, mais que, cette fois, « ce fut moins pur ». (2) Ces aveux n'ont pas toute la signification qu'on pourrait croire. D'autant plus que le plaidoyer se dissimule mal derrière la confession. Si Verlaine reconnaît ses chutes, c'est pour avoir le droit d'ajouter qu'elles se bornèrent « à des enfantillages sensuels, oui, mais sans rien d'absolument vilain ». (3) De même, il faut se méfier de ce qu'il écrit sur les raffinements de ses remords, sur les conversations prolongées qu'il aimait d'avoir avec son confesseur (4). Tout ce récit est à la rigueur possible, mais Verlaine écrit en 1895, au milieu des excès de la littérature néo-catholique. Rien ne prouve qu'il fasse autre chose que d'en reproduire les poncifs. Ce sont d'autres traits, d'autres témoignages qui doivent retenir l'attention.

(1) En réalité, cette innocence conservée jusqu'à onze ans n'est nullement certaine, et une pièce de vers que nous avons déjà citée permet de croire qu'à une époque antérieure, le garçonnet s'était adonné à des pratiques vicieuses. « *Quand j'étais tout petit garçon...* » écrit-il (*Dizain ingénu*, dans *Hombres*) Parlerait-il ainsi de ses années d'internat ? On sait quelle importance Freud attache à ces habitudes. Elles disparaissent souvent vers la septième année. C'est pourquoi Verlaine aura pu parier sans mentir de son innocence à onze ans. Qui sait même si, quand il écrivait les *Confessions*, il avait gardé la mémoire de ce fait de sa première enfance ? Il n'existe pas de souvenir que la conscience ait plus d'intérêt à refouler. — (2) *O. C.*, V, p. 78-79. — (3) *Ib.*, p. 79. — (4) *Ib.*, p. 73.

Il y eut d'abord l'initiation brutale aux réalités physiques de l'amour. Initiations par les lectures obscènes. Verlaine en a dressé la liste dans ses *Confessions*. Initiations plus directes encore. Et cela dès la douzième année, nous l'avons vu. N'en concluons pas qu'elles aient suffi pour faire de Verlaine ce qu'il sera bientôt ; ce n'est pas vrai, ce n'est jamais vrai, et si fâcheuses qu'elles soient, elles n'orientent la sensualité d'un sujet vers les perversions que s'il y est d'avance disposé par un mécanisme que nous aurons bientôt l'occasion d'examiner de près. Pour le moment une seule conséquence apparaît ; Verlaine devient un enfant vicieux, dominé par le désir. « La sensualité, écrit-il, me prit, m'envahit entre douze ou treize ans. » (1) Bien loin de s'adonner à des habitudes perverses il est, au contraire, à cette époque, fortement sollicité par les attirances *orthodoxes*. A dix-sept ans, écrit-il, « la Femme me hantait, ou plutôt hantait et tentait mes rêves ». (2)

Jusque vers cet âge, il dépensa sa sensibilité dans de tendres liaisons avec de jeunes condisciples. Il dut les pousser assez loin pour que la chose fût remarquée par ses camarades. Une caricature que Marcel Coulon a reproduite en tête de son volume, et qui fut dessinée par un élève du lycée Bonaparte, représente Verlaine sous la forme d'une carpe entourée de petits carpillons. Le sens de ce dessin est clair. Verlaine était connu parmi les élèves pour ses trop vives amitiés. On le voyait rarement seul, et la caricature du condisciple tourne en ridicule le travers du sentimental jeune homme et ses troublantes affections (3).

Le moment était venu pourtant où Verlaine, hanté par la femme, il nous l'a déjà dit, allait pouvoir satisfaire ses impatiences. Avant même son baccalauréat, il alla dans une maison close. L'expérience fut décevante. « Que vous importe, lecteur, écrira-t-il plus tard, que j'aie été ou non heureux en cette aventure ? » (4) D'où il ne faut pas simplement conclure que Verlaine ne trouva pas le plaisir escompté. Presque sûrement, la

(1) *Ib.*, p. 71. — (2) *Ib.*, p. 88. — (3) Il est un fait d'un ordre différent, dont on discerne l'importance dans ces années troubles de l'adolescence. Si le sentiment de sa laideur a pu aider à former chez Verlaine un complexe d'infériorité, son rôle semble bien être resté médiocre. La véritable humiliation du jeune homme eut probablement une autre cause plus profonde et plus grave. Encore tout petit enfant, Verlaine eut le sentiment qu'il avait été, sur un point que l'on devine, mal favorisé de la nature. En 1890, dans une poésie libre, il prononce les mots d'*imperceptible* et de *dérisoire*. S'il faut l'en croire — et tout indique qu'il dit vrai — son vice d'enfant eut pour origine cette *amertume*, et s'il s'adonna à de mauvaises habitudes, ce fut pour la *bercer*. [*Dizain ingénu*, dans *Hombres*]. Il garda cette impression toute sa vie. C'est ainsi qu'il écrivit vers 1890 le *Triolet à une vertu pour s'excuser du peu* : le titre dit bien le thème de la pièce. Même allusion dans *A Madame**** du recueil de *Femmes*. — (4) *O. C.*, V, p. 89.

question goguenarde déguise mal un échec humiliant. Échec peut-être momentané. Après quelques mois — et ce long retard est révélateur — il retourna dans les maisons de tolérance, et continua, dit-il, ses expériences, avec une fréquence qui ne fit qu'accroître ses curiosités (1). Texte curieux en vérité, et faudrait-il admettre que dès lors Verlaine fût incapable de trouver autre chose auprès des femmes que des curiosités à satisfaire, des expériences à tenter ? Le moins qu'on puisse dire, en tout cas, c'est que le plaisir était médiocre et sans nulle spontanéité.

Pour quiconque est informé de la psychologie freudienne, le fait était facile à prévoir, et sur ce point encore un accord étonnant apparaît entre la théorie et les données positives que fournit la biographie de Verlaine. De même que l'attachement passionné de l'enfant pour sa mère et sa haine secrète pour son père expliquent chez lui l'amativité, la sensibilité artistique et la richesse de l'imagination, de même encore ils donnent, si l'on admet les principes de la psychanalyse, la clef de cette évolution qui mène l'enfant, jusqu'alors innocent, vers des amourettes de collège, puis vers les maisons closes, et aboutit, alors, à l'échec.

Avouons-le sans tarder. Aucun texte de Verlaine ne manifeste la liaison existant entre les deux ordres de faits. Alors que sur certains points, nous le verrons, il a su d'une façon étonnante découvrir et mettre à jour certains ressorts cachés de son être moral, pas une fois il ne semble avoir soupçonné que son attitude si étrange en présence de la femme ait eu pour point de départ son amour pour sa mère.

Un autre écrivain a su voir plus profondément en soi-même, et son cas, très voisin de celui de Verlaine, nous semble digne d'être examiné ici. Il supplée, oserions-nous dire, au silence du poète.

Marcel Proust a raconté, dans une nouvelle autobiographique, la scène où lui furent révélés les gestes de l'amour. Observons cette préoccupation curieuse. Elle est, par elle-même, symptomatique. Cette révélation se produit tôt ou tard dans la vie de chaque homme. La plupart oublient vite les circonstances où elle leur fut donnée. Que leur importe ? La chose leur semble si normale ! Elle est au contraire, pour un Verlaine ou pour un Proust, un événement capital. Elle a produit en eux un bouleversement soudain, une révolution. Ils ne peuvent se défendre d'en parler dans leur œuvre.

Voici donc le récit de Proust. Il goûta, nous dit-il, à entendre son petit cousin, des remords et de la volupté, une joie empoisonnée. « Bientôt,

(1) *Ib.*, p. 91.

ajoute-t-il, j'eus la force de le quitter, et je me sauvai dans le parc, *avec un besoin fou de ma mère*, que je savais, hélas, être à Paris, l'appelant partout, malgré moi, par les allées. » Ainsi donc, aussitôt que son âme est mise en présence du mystère de la vie, il sent blessé en lui l'amour qu'il porte à sa mère, et qui a absorbé toute sa capacité de tendresse. Le plaisir des sens lui paraît deux fois coupable. D'abord parce qu'il y a dans la volupté, prise en dehors de la mère, un crime d'infidélité, une trahison commise envers son unique amour. Mais aussi et surtout parce que le plaisir revêt la forme d'un inceste, parce qu'il est un sacrilège à l'égard de la mère.

On pourrait mettre en doute cette interprétation si d'autres textes ne venaient l'autoriser. Celui-ci par exemple, des *Plaisirs et des Jours* : « Je commettais *envers ma mère* le plus grand des crimes ». (1) Et plus loin : « Je pensais alors à l'horreur de quiconque m'ayant vue tout à l'heure *embrasser ma mère* avec une mélancolique tendresse, me verrait ainsi tranfigurée en bête ». (2)

C'est l'idée même qui est au fond de la *Confession d'une jeune fille*. Au moment où la malheureuse, cédant à des caresses impures, s'abandonne au plaisir, sa mère se dresse devant elle, puis s'abat, frappée à mort, tuée par l'acte horrible qui violait son caractère sacré. Simple transposition dans le domaine des réalités sensibles, de ce qui se passe en l'âme de Proust chaque fois qu'il veut atteindre à la volupté, et réaliser sa puissance virile. Une image, perçue à certains moments — puisqu'il en a eu conscience et qu'il a tiré d'elle le thème d'une de ses nouvelles — mais sans doute plus souvent ignorée, vient s'interposer entre lui et le plaisir. C'est l'image de sa mère, l'image sacrée, véritable tabou qui brise son élan. Et sans doute il arrivera à Proust, à Verlaine, à Baudelaire, à la plupart des hommes atteints du même mal, de renverser l'idole, et de violer le tabou. C'est pour cela qu'ils donneront l'illusion d'être normaux. Mais dans la réalité, jamais l'élan vital n'acquerra chez eux la force et la rectitude auxquelles ils prétendent.

Faisons maintenant le point. Au moment d'aborder une nouvelle période de la vie de Verlaine, résumons les résultats de ces premières recherches.

Nous avons relevé, dans l'enfance et l'adolescence du poète, un certain nombre de traits : une profonde tendresse pour sa mère, un silence obstiné sur son père, le goût du rêve, une sensibilité très vive. Lorsqu'il a pour la première fois pris contact avec le monde, il s'est d'abord enfui. Ramené

(1) *Les Pl. et les J.*, p. 152. — (2) *Ib.*, p. 158.

à la pension, il a souffert et s'est senti laid, maladroit, humilié. Bientôt il est devenu vicieux, à la fois sentimental et obscène, et lorsqu'il a voulu se donner à lui-même la preuve de sa force, il a échoué.

Tous ces traits, la psychanalyse semble, mieux que l'ancienne psychologie, les éclairer et en permettre la synthèse. Le cas de Verlaine n'apparaît plus comme isolé. Il s'insère parmi d'innombrables cas analogues et s'explique par eux.

Explication qui, certes, demeure plutôt une hypothèse intéressante qu'une certitude imposée. Verlaine n'a pas vu suffisamment clair en lui-même pour nous apporter des témoignages aussi révélateurs, aussi décisifs que ceux de Marcel Proust. Mais il n'est pas interdit de recourir à l'analogie et d'éclairer ce qui est douteux par ce qui est certain. L'accord en tout cas des faits recueillis avec les principales thèses de la psychanalyse ne saurait, croyons-nous, passer pour négligeable.

Par ailleurs, s'il permet de mieux comprendre la vie de Verlaine, peut-être éclaire-t-il aussi les origines de son œuvre. C'est à treize ans que l'écolier de la pension Landry devint vicieux. C'est à quatorze ans qu'il commença de composer des vers. La coïncidence est nette. Bien mieux, le poète a eu, lui-même, le sentiment que son inspiration prenait sa source dans la crise traversée. Il écrit : « J'ai d'ailleurs oublié, sauf quelques vers et quelques plans, ces élucubrations *parallèles à de mauvaises habitudes* ». (1) Dans un texte cynique, que nous ne reproduisons qu'avec une extrême répugnance, il rappelle ces poésies « que je pourrais, dit-il, qualifier en quelque sorte de *masturbantes*, car elles étaient bien le fruit (quel fruit !) de mon seul « intellect » privé de tout commerce avec quoi que ce soit, bon sens, goût, tact ». (2) Phrase étrange et qui tourne court. La banalité de la fin ne justifie pas le gros mot du début.

En réalité Verlaine, sans d'ailleurs pénétrer au fond du problème, rattache ses premières poésies à ses habitudes vicieuses. A ses yeux, les unes et les autres représentent une activité, non pas rayonnante comme il est normal à cet âge, mais solitaire, inversée, retournée sur son propre centre.

Verlaine avait raison. La tendance solitaire, décelée chez lui dès l'âge de six ans, s'affirme très nette pendant ses années d'étude. Isolé du monde qu'il croit hostile, il s'est constitué un univers intérieur qu'il doit entretenir à ses propres frais, avec toutes les ressources de son imagination, en y engageant sa sensibilité tout entière. De ce paradis artificiel qu'il s'est

(1) *O. C.*, t. V, p. 76. — (2) *Ib.*

construit, la poésie n'est-elle pas l'expression la moins infidèle, celle qui dira le mieux les splendeurs de ses rêves, la force de ses désirs ? Expression d'autant plus impérieusement réclamée par les exigences profondes de sa nature, que le solitaire, en donnant une forme concrète et comme solide aux mouvantes et insaisissables réalités de sa vie intérieure, se forge l'illusion de sortir de soi, de briser le cercle, de prendre contact avec l'extérieur. Exactement de la même manière qu'en s'abandonnant à ses pratiques vicieuses, il s'introduit, par une excitation artificiellement provoquée, en un monde strictement fermé, mais qui lui permet de croire un moment qu'il participe aux joies saines de la vie.

Il nous faut maintenant aller plus loin et descendre dans des régions plus profondes de l'âme de Verlaine, sans craindre ni les obscurités ni même les répugnantes misères. Et d'abord, puisqu'il faut tôt ou tard y venir, osons parler de son vice, de ses mœurs homosexuelles.

Car il faut en parler. Une étude littéraire qui, dans un auteur soupçonné ou convaincu de cette triste maladie, s'interdit d'en rien dire, reste gravement incomplète. Prétendre que ce sont là des faits qui n'importent pas à l'histoire, c'est prouver une ignorance fâcheuse du sujet que l'on prétend traiter. L'homosexualité est une déformation si profonde de l'être que la pensée, la sensibilité, l'œuvre en sont nécessairement affectées. Ce n'est pas, dans l'ensemble de la vie psychique, un fait localisé. C'est l'inversion même de cette vie. Comment expliquer les créations d'un poète si l'on ignore que sa vie d'homme fut une vie invertie ?

Une question de fait d'abord : quand Verlaine a-t-il commencé de céder effectivement à son vice ? Les biographes ne sont pas d'accord, et les arguments qu'ils s'opposent sont souvent loin d'être probants. La chose pourtant n'est pas tellement difficile à mettre au clair. C'est en 1862 que les premiers indices apparaissent. Cette année-là, Lepelletier, soucieux jusqu'à l'absurde de disculper son ami, est cependant contraint d'avouer que Verlaine l'entretint par lettres, en termes d'une ardeur inquiétante, d'un de ses cousins nommé Dujardin, avec lequel il passait ses vacances à Lécluse. « C'était, écrit-il, tout différent de l'amitié véritablement intellectuelle qui nous unissait. Il s'exprimait sur le compte de son jeune cousin comme un amant vantant sa maîtresse. » A Paris même, Verlaine entretenait, depuis sa sortie du lycée, une amitié du même ordre avec

un de ses condisciples, Lucien Viotti. « Frêle et mélancolique jeune homme... » dit Lepelletier. Et voici en quels termes Verlaine, vingt ans plus tard, en 1882, évoquera le souvenir de son ami : « Tout ton être élégant et fin de vingt ans, ta tête charmante (celle de Marceau plus beau) les exquises proportions de ton corps d'éphèbe... m'apparaît à travers mes larmes lentes à couler... » (1)

Faut-il admettre, avec l'indulgent Lepelletier, que ces amitiés passionnées demeurèrent chastes ? Certainement non. Sans doute, il arrive fréquemment que des personnes sollicitées aux perversions refoulent avec énergie des tendances qu'elles sont les premières à juger répugnantes. Une névrose, l'analyse de leurs rêves révèlent seules ces attirances malades, que ni leur conduite ni leur vie consciente n'auraient permis de supposer. Mais ce refoulement n'a pas pu jouer chez Verlaine. Car à l'époque même qui nous occupe ici, entre 1862 et 1870, non seulement il ne réprouve nullement les amours spéciales, mais il les magnifie, il les exalte comme la forme supérieure de l'amour.

Un petit fait, mais riche de signification. Ce tout jeune homme, qui n'est pas tellement maître de la langue anglaise — il aura plus tard les plus grandes peines à en acquérir le maniement — est un admirateur enthousiaste de Shakespeare.

Ce n'est pas *Hamlet*, ce ne sont pas les drames historiques qui l'ont conquis. C'est *Comme il vous plaira*, et l'on sait, depuis *Mademoiselle de Maupin*, l'intérêt assez particulier qu'on y peut trouver. Ce sont encore, comme il dit, « ses admirables sonnets ». Or ceux-ci, nul ne l'ignore, ont permis de supposer que Shakespeare pratiquait le vice de Sodome. Verlaine, plus tard, étudiant le grand dramaturge, aura bien soin de ne pas les oublier (2), et plus explicite encore, une de ses poésies célèbrera en Shakespeare l'un des « illustres aïeux » dont se glorifient les citoyens de l'inférieure cité.

Chez les modernes nous avons
Les Frédéric et les Shakspeare (3).

On voit à quelles préoccupations secrètes répondait, chez Verlaine, son culte du grand Anglais.

Par ailleurs, en 1866-1867, Verlaine compose et fait imprimer les sonnets des *Amies*, où l'amour saphique est célébré. Audacieux chefs-d'œuvre ! Mais ce n'est pas l'art qui, dans ces pièces, nous intéresse, c'est le

(1) O. C., IV, p. 209. — (2) O. P., III, p. 275. — (3) O. P., I, p. 125.

témoignage qu'elles nous apportent sur les idées morales de Verlaine. Qu'on lise d'abord ceci :

Claire, Adéline, adorables victimes
Du noble vœu de vos âmes sublimes,
Aimez, aimez, ô chères *Esseulées*,
Puisqu'en ces jours de malheur, vous encore
Le glorieux *Stigmate* vous décore.

Et ceci : lorsque Sapho, éprise maintenant d'un homme et repoussée par lui, erre sur le rivage de l'Egée, le poète écrit :

Elle songe à Phaon, oublieuse du rite.

Dans ces textes, faisons la part de l'imitation. Baudelaire a écrit dans ses *Femmes damnées* : « lamentables victimes ». (1) Il appelle les Lesbiennes « Vierges au cœur sublime », (2) et le vers de Verlaine sur Sapho et Phaon imite de près celui des *Fleurs du Mal* :

Quand insultant le Rite et le culte inventé (3).

Il n'en est pas moins vrai que, dans le saphisme, Verlaine a vu une sorte de religion antique au culte mystérieux. Les Lesbiennes portent le glorieux stigmate, elles accomplissent le rite. Elles sont les prêtresses à la fois et les victimes d'une divinité redoutable. Elles sont les *Esseulées*, étrangères et supérieures à la vulgaire humanité. Puisque Verlaine osait cette apologie des voluptés anormales, quelle raison pouvait l'empêcher d'écouter l'impérieux appel ? Et pour quel motif aurait-il refoulé des tendances que sa conscience justifiait ? (4)

Le fait n'est donc pas douteux. Encore faut-il l'interpréter. Une première question se pose. Verlaine obéit-il à des influences extérieures ou à un déterminisme intérieur ? Car les deux cas se présentent. Il est bien certain que chez les Grecs du Ve siècle, chez les Florentins de la Renaissance, chez nos libertins du XVII^e siècle, nombreux furent ceux que seul l'entraînement collectif faisait agir contre les lois de la nature. C'étaient des hommes normaux et sains qui s'imposaient de suivre une mode. Verlaine, de toute évidence, n'est pas de ceux-là. L'influence sociale s'est bornée à lui fournir une justification théorique du vice, et par conséquent à libérer ses tendances inconscientes. C'est en lui qu'était le mal.

Par ailleurs ces pratiques ont coexisté chez lui avec des attirances toutes contraires, et le fait mérite d'être examiné dans le détail. Déjà, à dix-sept

(1) *Fleurs du mal*, p. 261. — (2) *Ib.*, p. 254. — (3) *Ib.*, p. 256. — (4) Aux yeux de M. Porché (p. 398), les *Amies* manifestent au contraire des préoccupations d'hétérosexuel, puisque l'inverti ne pense aux femmes qu'avec horreur. Affirmation contraire aux données les plus certaines de la psychologie.

ans, nous a-t-il dit, le désir de la femme le hantait, et dès qu'il le put, il fréquenta les maisons closes. De 1862 à 1869, en même temps qu'il nouait ses premières liaisons avec des jeunes gens, il continua à faire visite aux filles. L'excellent Lepelletier nous fournit sur ce point tous les renseignements désirables. Verlaine, affirme-t-il, n'a jamais aimé une femme avant son mariage. Il ne s'est approché que des filles, dans les maisons de tolérance à tarif réduit. Il y allait seul, et n'acceptait jamais de compagnon. Jamais on ne l'a vu donner le bras à une femme. Il n'accompagnait même pas ses camarades dans leurs parties de canotage avec de faciles amies. Il était, à l'endroit des femmes, timide et gauche. Arguant de ces timidités, de ces précautions, de ces allures secrètes, un biographe en a conclu que Verlaine jouait la comédie, et que, dès lors, il s'adonnait à son vice de façon exclusive. N'a-t-il donc pas lu, dans la *Correspondance*, certaine lettre sur un « voyage phallique » à Arras ?

Si l'on s'en tenait à la psychologie courante, il y aurait là une invincible énigme. Comment concilier ce désir glouton des femmes avec le goût des amours anormales ? Une explication malheureuse a été proposée : « sensualité intégrale » a-t-on dit. Il s'agit, on va le voir, de tout autre chose.

Posons d'abord, contrairement aux apparences, que certains hommes ne sont guère capables d'approcher les femmes que dans les maisons de tolérance, et qu'il y a là, pour eux, non pas affirmation d'une virilité puissante, mais au contraire symptôme d'un développement entravé. Et ce ne sont pas les premiers venus de notre histoire littéraire qui ont connu cette lamentable misère. C'est Musset, c'est Baudelaire. Musset qui toute sa vie s'est donné l'allure d'un libertin, révèle à l'analyse les mêmes traits que Verlaine, sensualité précoce, effémation, proportions anormales des dons de tendresse et de rêve. Or, lui aussi, il n'a guère été capable que de hanter les filles. Ses amours pour George Sand, pour M^{me} Allan-Despréaux se présentent comme de vaines tentatives pour échapper à l'humiliante sujétion. Il lui fallait très vite s'y soumettre à nouveau. De même encore Baudelaire. C'est avant vingt ans qu'il s'est lié à la Juive, celle qu'il appellera Louchette (1). C'est à la même époque, au témoignage de Dozon, qu'il écrit son épitaphe fameuse (2). Musset, Baudelaire, Verlaine, tous les trois, et pour la même raison, n'ont pu, de la femme, aborder que la fille de joie. Les tendances homosexuelles, imperceptibles mais certaines chez Musset, très nettes chez Baudelaire, pleinement réalisées chez Verlaine, ont coexisté chez

(1) Témoignage de Prarond, dans Crépet, p. 25 n. 1. — (2) Crépet, p. 27 n. 1.

eux avec un besoin effréné de la prostituée. Le mot même de coexistence a quelque chose de grossier et d'approximatif. Il faut dire plutôt que le complexe incestueux, qui est chez eux latent, a créé un désordre dont le double et solidaire aspect est le besoin maladif des filles et la tendance à l'inversion. Proposition étonnante, mais que les faits et les textes justifient.

Observons en effet que tous les trois, au moment de la crise, connaissent soit l'échec complet, soit la déception, soit encore un ébranlement nerveux qui témoigne de l'effort désespéré pour forcer l'obstacle. Nous avons entendu les aveux de Verlaine. Voici ceux de Musset. Avant la rencontre de Sand, nous dit-il, lorsqu'il avait possédé une fille, il pleurait une heure dans sa chambre en rentrant, il attribuait cette brusque dépression à l'excitation, à l'ennui, et il s'endormait (1). Après la tragédie de Venise, c'était pis encore. « Aujourd'hui, écrit-il à George Sand, si mes sens me conduisaient chez une fille, je ne sais ce que je ferais, il me semble qu'au moment de la crise, je l'étranglerais en hurlant. Je n'ose pas me risquer, franchement, même avec une fille : mes nerfs sont si ébranlés ! » (2) Un peu plus tard, il rappelle gaîment à sa marraine certain fiasco qu'il ne sait trop comment expliquer, et qui, on le devine, est fréquent chez lui : orgueil, timidité, « état nerveux ». Et il ajoute en plaisantant : c'est toujours « la même bonne volonté, la même nécessité, la même impossibilité ». (3)

Première conclusion donc : le désir des filles est le signe d'une sensualité non pas débordante mais malade, où les échecs, les déceptions, les épuisements nerveux sont fréquents. Seconde observation : Verlaine, Baudelaire sont d'accord pour nous montrer, dans leur attitude en face de la fille, des survivances très nettes de leur amour pour leur mère. Baudelaire, dans son poème sur Louchette, a des aveux sur ce point d'une hardiesse inouïe :

Et pourtant, me traînant chaque nuit sur son corps,
Ainsi qu'un nouveau-né je la tette et la mords.
Je la lèche en silence, avec plus de ferveur
Que Madeleine en feu les deux pieds du Sauveur.

A cette femme, il demande de satisfaire son besoin de tendresse :

Cette bohème-là, c'est mon tout, ma richesse,
Ma perle, mon bijou, ma reine, ma duchesse,
Celle qui m'a bercé sur son giron vainqueur,
Et qui dans ses deux mains a réchauffé mon cœur.

(1) *Corr.*, lettre 38. — (2) *Ib.*, — (3) *Corr.*, lettre 89.

Verlaine a dit de même, dès les *Poèmes saturniens* :

Si que me voilà seul à présent, morne et seul,
Morne et désespéré, plus glacé qu'un aïeul,
Et tel qu'un orphelin pauvre, sans sœur aînée.

O la femme à l'amour câlin et réchauffant,
Douce, pensive et brune et jamais étonnée,
Et qui parfois vous baise au front, comme un enfant ! (1)

Cette femme, il l'appelle dans ses rêves :

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue et que j'aime et qui m'aime...

sa mère, on s'en rend maintenant compte,

Et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant (2)

La connexion entre l'amour de la mère et la recherche des filles est donc évidente. Nous disons bien : des filles, et non pas des femmes. Non pas seulement parce qu'en fait il en est ainsi, avec une constance que nous avons signalée, mais parce que le mécanisme du processus s'explique aisément. Aimer une femme, c'est à la fois en désirer la possession, et éprouver pour elle tout un complexe de sentiments, sympathie, tendresse, désir de se dévouer et de rendre heureux, qui donnent à l'acte son caractère de noblesse et en prévoient la fécondité. Double obstacle pour un homme comme Verlaine. Il ne veut voir dans les femmes que le plaisir, puisque son amour, il l'a déjà donné à sa mère. Brutalement, il isole la volupté et l'amour, et par conséquent il ne saurait approcher que des filles. De plus, toute idée de fécondité lui est interdite, puisqu'elle se confond avec l'idée de sa mère, qui est tabou. Raison de plus pour l'obliger à se contenter des prostituées.

Et par ailleurs, le même complexe incestueux déclanche des tendances homosexuelles. Nous avons dit comment l'attachement à la mère figeait l'affectivité de l'enfant à sa phase primitive. Elle se trouve donc antérieure à la différenciation définitive des sexes, fixée en une quasi-bisexualité. Les localisations nécessaires ne se font pas, qui le contraindraient à n'aimer que les femmes. A quoi vient s'ajouter un processus plus directement psychologique. Puisque son affectivité reste celle d'un enfant, il aura toute sa vie le besoin du petit camarade, de l'ami de cœur, qui, chez un garçonnet, est naturellement bien plus fort que chez l'homme fait. L'amitié est toujours plus ou moins chez celui-ci un sentiment de second plan, un à-côté de la vie sentimentale. Chez l'enfant, elle satisfait au

(1) *O. C.*, I, p. 10. — (2) *Ib.*, p. 12.

contraire des besoins profonds d'aimer et d'être aimé. Verlaine nous a confié que jusqu'à l'âge de trente ans, ce désir du petit camarade avait hanté ses rêves : « Jeune, écrit-il à Cazals, même plus très, il y a une quinzaine d'années, je rêvais souvent d'un petit ami, ô en très idéal, neuf à dix ans, conseiller en même temps que camarade de jeux. Et de quelle amitié virile nous nous aimions ! Et ce petit Jésus au Temple, ce Louis XVII au Temple, me conseillait — quels bons conseils ! — m'encourageait... » (1) Confiance infiniment précieuse et qui éclaire l'un des aspects profonds de la psychologie verlainienne.

Ce besoin de conseils, d'encouragements, d'appui est féminin et par conséquent fait, de l'homme qui y persiste, une femme. Nous avons déjà abouti à cette conclusion pour Verlaine, en abordant le problème par un autre côté. Le poète lui-même s'en rendit compte. Il eut un jour l'intuition que c'était là le secret des catastrophes qui marquèrent sa vie. « Morale que je n'aime guère, écrivait-il au même Cazals, car elle pue le semblant physiologique, je suis un féminin, ce qui expliquerait bien des choses. » (2)

Cette minutieuse analyse nous permet maintenant de comprendre comment Verlaine a pu être à la fois un obsédé du corps féminin et un homosexuel de tendances et de fait, et comment ces deux attractions différentes, non seulement n'étaient pas contradictoires, mais manifestaient le double aspect d'un même désordre, l'arriération affective. Il est d'ailleurs connu que ce sont ordinairement des circonstances de fait qui fixent dans un sens ou dans l'autre l'activité du sujet. Le premier geste crée le commencement d'une habitude, et ce geste est fortuit. La particularité de Verlaine, c'est que la fixation n'aura jamais lieu et que — mises à part les années de sa déchéance physique — il flottera sans cesse d'un pôle à l'autre sans se déterminer à aucun (3).

(1) *Corr.*, III, p. 80. — (2) *Ib.*, p. 52. — (3) On aura remarqué que dans cette explication du vice de Verlaine nous avons négligé les causes qu'on en donne communément. C'est qu'elles supposent de l'inversion une théorie absolument inexacte. L'ivrognerie n'est jamais cause d'homosexualité. Elle se borne à détendre les inhibitions, à permettre, par l'affaiblissement de la volonté, l'irruption dans la conscience des tendances refoulées. Les *vices de collège* ne sauraient non plus être considérés comme une cause : ils n'ont d'action durable que chez ceux qui sont d'avance disposés à l'inversion, et nous revenons alors à notre explication. Enfin la *laideur* de Verlaine n'a pu jouer qu'un rôle très secondaire. Pour Marcel Coulon, elle explique tout. Disons qu'elle n'explique rien. Tout au plus admettrons-nous que cette laideur est venue s'ajouter aux nombreuses raisons qui écartaient Verlaine des femmes, en dépit de son désir.

CHAPITRE II

La vie sentimentale

Tel est l'état de Verlaine en 1869. Nous avons maintenant en main les éléments nécessaires pour étudier dans son développement la vie sentimentale du poète. Il sait dès lors que des catastrophes le menacent. Lepelletier a dit le contraire. Il l'a décrit à cette époque « jeune, bien portant, sans amour au cœur, satisfait des plaisirs rapides à sa portée, ayant la bourse suffisamment garnie, buvant, à la sortie d'un bureau qui n'était pas très pénible, des apéritifs nombreux qui le mettaient en joie ». Mais ce n'est là que l'apparence. Écoutons Verlaine, dans ses *Poèmes saturniens* de 1866.

C'est qu'hélas ! le hideux cauchemar qui me hante
N'a pas de trêve et va furieux, fou, jaloux,
Se multipliant comme un cortège de loups
Et se pendant après mon sort qu'il ensanglante !
Oh ! je souffre, je souffre affreusement... (1)

Ou bien ceci, dans *Angoisse* :

Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille
Au brick perdu jouet du flux et du reflux,
Mon âme pour d'affreux naufrages appareille (2).

Trois ans plus tard, Verlaine, au milieu des frivolités de ses *Fêtes Galantes*, laisse encore percer son inquiétude angoissée. Dans l'*Amour par terre*, il écrit :

... Et des pensers mélancoliques vont
Et viennent dans mon rêve où le chagrin profond
Evoque un avenir *solitaire* et fatal (3).

Solitaire : le mot est là, révélateur. Et dans la *Colombine*, si légère d'apparence, si tragique au fond, la belle enfant méchante aux yeux pervers mène son troupeau de dupes vers quels mornes et cruels désastres ! (4)

Si l'on n'admettait pas cette terreur de l'avenir, cette impression de désastre prochain, on ne comprendrait rien au mariage de Verlaine. Rappelons d'abord les faits. Un jour, chez Sivry, il se trouva en présence d'une toute jeune fille, échangea avec elle quelques paroles banales, apprit qu'elle était la sœur de son ami. Ce fut aussitôt, écrit-il, non pas le coup de foudre, mais le coup de joie, un rafraîchissement tout fleurant

(1) *O. C.*, I, p. 13. — (2) *Ib.*, p. 14. — (3) *Ib.*, p. 100. — (4) *Ib.*, p. 99.

d'innocence et de simplicité. Quand il sortit de la maison, il se sentait encore pénétré de la subite rencontre, au point que ce soir-là, il ne but pas d'absinthe. Quelque temps après, il partit se reposer à Fampoux. Ses lettres témoignent qu'il était en effet alors très affaibli et malade. Le calme de la vie campagnarde lui fit du bien. Il ne buvait plus, n'approchait plus des filles. Un jour, brusquement, ses folies revinrent. Il partit pour Arras. « Voyage phallique », comme il dit. Il en revint par le train de minuit et se coucha.

Jusqu'ici, rien qui ne soit arrivé aux débauchés les plus vulgaires. Mais voici qui dépasse les bornes. Le matin, il s'éveille avec la nausée, avec aussi un grand dégoût. Soudain, sans autre réflexion, il décide de changer de vie et pour cela de demander la main de cette enfant qu'il a rencontrée chez Sivry. Le temps de sauter hors du lit, d'écrire à son ami une demande en mariage pour sa sœur, de s'habiller à la hâte, Verlaine mettait la lettre à la poste. Après quoi il se recoucha jusqu'à midi.

Ce n'est pas pour la curiosité de l'anecdote qu'on a rappelé les détails de cette invraisemblable démarche. C'est que l'instabilité volontaire de Verlaine y apparaît en pleine lumière. On l'avait observée déjà en étudiant ses fugues successives. C'est par une impulsion semblable que Verlaine a demandé la main de Mathilde.

Le sens même de tous ces actes est identique. Verlaine, selon un mécanisme que nous avons analysé plus haut, se dérobe devant la vie et ses exigences, il se replie vers le sein maternel. A la pension Landry, que fait-il ? Dès le premier contact avec le monde inconnu et qu'il croit hostile, il se réfugie au foyer familial. Et quand il demande en mariage Mathilde, ce n'est pas du tout pour faire un geste d'homme et fonder un foyer. C'est parce que son excursion à Arras a, pour un moment, poussé à l'extrême son dégoût de la chair et de la volupté. Observons les mots qu'il emploie pour décrire l'impression qu'a faite sur lui la jeune fille : rafraîchissement, innocence, simplicité. Si l'on se rappelle ce que nous avons dit des tendances regressives qui existent chez lui à côté des propulsions normales, on constate que ces trois mots évoquent le retour au sein maternel, le repliement vers les origines de la vie. Voilà où, encore une fois, Verlaine se réfugie, par une impulsion irréfléchie.

Ne doutons pas de la sincérité de son geste, mais soyons sûrs que cette tentative d'évasion est vouée à l'échec. Mathilde n'a pas seize ans : c'est une enfant. Verlaine, l'habitué des maisons de tolérance, l'ami de Viotti et sans doute de bien d'autres, s'éprend d'elle, et un court moment elle satisfera son besoin enfantin de tendresse, de pureté innocente et de simplicité. Elle ne sera pas, on ne peut pas équitablement lui

reprocher de n'avoir pas été la compagne de cet homme. Alors même que Verlaine croit tenir le remède de sa détresse morale, il ne sort pas du cercle où il tourne depuis quelques années. Un moment il se donnera l'illusion d'être guéri, d'être un honnête homme et un homme sain. En fait la guérison devait, de façon certaine et très rapidement, se révéler illusoire. Il n'y avait pas un an qu'il était marié, et déjà il avait recommencé à boire, il battait sa femme et la trompait. C'est alors qu'apparut Rimbaud.

Les faits matériels sont bien connus. Verlaine, en revenant à Paris, trouva chez Lemerre une lettre à lui adressée. C'était un tout jeune homme de Charleville qui lui demandait de bien vouloir l'accueillir. Quelques poèmes étaient joints à la lettre. Verlaine en fut ébloui. Il appela à Paris l'adolescent de génie.

Cela, c'est le décor. Que se passe-t-il derrière ? Aucun doute, hélas, ne semble possible. Rimbaud s'adresse à Verlaine parce qu'il a appris que le poète est comme lui un citoyen de Sodome. C'est un nommé Bretagne qui lui a conseillé d'écrire, et ce Bretagne est un individu douteux, très probablement, lui aussi, de mœurs spéciales. Il a connu Verlaine à Fampoux. D'autre part, les termes dont se sert Rimbaud dans sa lettre ont quelque chose d'étrange. Il se présente comme « une petite crasse » et sera « moins gênant qu'un Zanetto ». Voilà qui n'est pas naturel. Et quel style dans la réponse de Verlaine. « Venez, chère grande âme, on vous attend, on vous admire ! »

La grande âme vint donc. Voici l'impression de Verlaine : « Une vraie tête d'enfant, dodue et fraîche, avec un grand corps osseux et comme maladroit d'adolescent qui grandissait encore, et de qui la voix, très accentuée en ardennais, presque patoisante, avait ces hauts et ces bas de la mue ». Rimbaud est donc en pleine crise d'achèvement, l'âge troublant par excellence, où se découvrent à la fois la vigueur physique, les traces encore nettes d'un visage enfantin, une candeur qui est en train de se muer en virilité. Mathilde de son côté écrit : « les yeux étaient bleus, assez beaux, mais ils avaient une expression sournoise ». D'autres ont noté « les yeux de myosotis », les « yeux de nuit d'été ». Et presque aussitôt, ce fut le scandale. Le *Peuple souverain* du 16 novembre 1871 signalait dans une réunion, la présence de Verlaine « aux bras d'une charmante personne, M^{lle} Rimbaud ».

Les récents biographes de Verlaine n'ont rien dissimulé des abjectes fureurs où s'abandonna le poète, affolé par l'absinthe et par son infâme passion. Marcel Coulon, en publiant la plainte déposée par Mathilde contre son mari dans le procès en séparation, François Porché en utilisant les mémoires de l'ancienne M^{me} Verlaine, ont débarrassé l'histoire littéraire de la sotte légende du « bon Saint-Verlaine ». Il était juste, il était nécessaire que l'on sût tant de scènes atroces, les indignes brutalités que le malheureux commit sur sa jeune femme, sur l'enfant qu'elle venait de lui donner, sur sa mère. Lorsqu'un jour il voulut mettre le feu aux cheveux de Mathilde, lorsqu'il lui enfonça ses ongles dans le cou, lorsqu'après une nuit de réconciliation, elle sortit de la chambre, la lèvre fendue et une bosse au front, quelle excuse pourrait-on trouver encore à ces ignominies ?

Mais pour l'historien, elles valent aussi comme manifestations d'une crise intérieure, et c'est, par delà les symptômes, jusqu'aux sources du mal qu'il faut remonter. Certaines lettres, les poésies qu'il compose à cette date, rendent possible une exploration dans les bas-fonds de cette âme en délire. Et tout de suite, un trait de lumière. Verlaine écrit à Rimbaud : « Aime-moi, protège et donne confiance. Etre faible, j'ai très besoin de bonté ». Cette phrase, la critique traditionnelle n'y verra sans doute que mensonge, effort pour donner quelque apparence de noblesse à une ignoble liaison. Elle se trompe, et les analyses qu'on a tentées plus haut de la psychologie verlainienne à l'époque de sa jeunesse, trouvent ici leur justification. Le « petit ami » qui depuis l'âge de huit ou neuf ans hante les rêves de Verlaine, reparaît sous les traits de Rimbaud. Lucien Viotti est mort, disparu dans une sortie du siège. Arthur prend sa place. A lui, comme à tous les jeunes amis qui l'ont précédé, Verlaine demande la tendresse et la protection. Nulle part n'éclatent aussi bien les relations profondes entre le vice et les arriérations affectives, l'infantilisme du sentiment.

Les *Ariettes Oubliées*, qui au moins dans leur ensemble datent assez probablement des premiers mois de 1872, contiennent certaines indications suggestives. Dans la belle pièce : *Il faut, voyez-vous...* (1) les deux âmes sœurs qui sollicitent le pardon, sont, on n'en saurait douter, Verlaine et Rimbaud. Union spirituelle, union à la douceur puérile, qui serait chaste si la chasteté était la stérilité.

Soyons deux enfants, soyons deux jeunes filles...

(1) *O. C.*, I, p. 144.

Solitude aussi, car il s'agit pour elles

De cheminer loin des femmes et des hommes,

et l'on a relevé l'importance chez Verlaine du thème solitaire, ses relations profondes avec les déviations de l'instinct.

D'autres pièces recueillies plus tard, dans *Jadis et Naguère*, se rapportent également à la liaison de Verlaine et de Rimbaud, *Vers pour être calomnié*, *Luxures*, et dans une autre partie du recueil, *le Poète et la Muse*. A vrai dire, la date de ces poèmes ne se laisse pas déterminer avec une absolue précision. *Luxures* seul est daté de Jehonville, au printemps de 1873. Les deux autres ont été composés à des dates différentes, le premier sans doute dès 1872, le second assez tard.

Dans le *Poète et la Muse* (1) Verlaine dit son regret persistant des exaltations surhumaines qu'il trouva près de Rimbaud, près de celui qui fut sa Muse.

Comme ils ont donc regret aux nuits, aux nuits d'Hercules !

Expression très intéressante, et qu'éclaireront bientôt des textes nombreux. De même que Baudelaire a largement utilisé, dans les *Fleurs du Mal*, le thème de la géante, Verlaine a vu, dans sa liaison avec Rimbaud, une sorte de jeu héroïque, la résurrection d'un âge révolu de l'histoire, lorsque la terre était, dans son enfance, peuplée de demi-dieux vigoureux et beaux. Aussi comme ardemment il récusé l'humanité vulgaire et ses condamnations !

Qu'on l'entende comme on voudra, ce n'est pas ça :
Vous ne comprenez rien aux choses, bonnes gens.

Non moins précieux les *Vers pour être calomnié* (2). Car c'est devant le corps endormi du bien-aimé que Verlaine médite :

Ce soir je m'étais penché sur ton sommeil,
Tout ton corps dormait chaste sur l'humble lit,
Et j'ai vu, comme un qui s'applique et qui lit,
Ah ! j'ai vu que tout est vain sous le soleil !

On perçoit en vérité un goût de mort dans cet amour stérile. C'est qu'à l'origine de cette aberration, il n'y a pas, comme certains le croient, un débordement de l'instinct trop fort, l'explosion d'une « sensualité intégrale », l'ardeur à jouir d'un jeune faune, mais tout au contraire une vitalité diminuée et fragile.

Qu'on vive, ô quelle délicate merveille,
Tant notre appareil est une fleur qui plie !

(1) *Ib.*, p. 365. — (2) *Ib.*, p. 301.

De là ces angoisses qui se mêlent aux passions de l'amour. Verlaine, la nuit, veille, anxieux, le corps de son ami, il contemple l'œil fermé, le sourire de la bouche, et c'est, à travers eux, le rictus affreux d'un cadavre qu'il aperçoit.

A Londres, les deux hommes poursuivent l'aventure. Quiconque veut comprendre quelles proportions monstrueuses avait prises leur liaison, les formes fantastiques, surhumaines qu'elle avait revêtues, il faut qu'il lise le poème où Verlaine a osé, un instant, soulever le voile.

Ces passions qu'eux seuls nomment encore amours
Sont des amours aussi, tendres et furieuses... (1)

Amours sacrées, amours réservées à ceux-là « que hante le haut Rite » liturgies mystérieuses des initiés. Si l'on essaie de discerner, sous le vêtement des formules splendides, les arcanes de cette liaison, on y perçoit surtout l'adoration de la force. Comme le petit enfant admire autour de lui ces géants, ces géantes qui peuvent et savent tout, Verlaine rêve et tente pour son compte de réaliser une humanité héroïque, de ressusciter les demi-dieux de la jeunesse du monde ; il glorifie, dans ces « autres amours », les « beaux ébats grands et gais », les « jeux courageux » des forts.

Mais s'il a ce culte de la force, ce n'est pas parce qu'il la sent en soi, c'est au contraire parce qu'elle lui manque, c'est parce qu'il est femme et qu'il a besoin de la virilité. Déjà nous avons lu ce billet qu'il écrit à Rimbaud : « Protège et donne confiance ». Nous étudierons ailleurs une phrase de lui, plus révélatrice encore : « Le petit garçon accepte la juste fessée ». Ces textes, Rimbaud les confirme dans la première pièce de ses *Délires*. *L'Epoux infernal*, c'est lui ; la *Vierge folle*, c'est Verlaine. Le *Vierge* rampe devant l'*Epoux*, elle appelle les coups :

« *L'autre peut me battre maintenant. A présent, je suis au fond du monde... Ah ! je souffre, je crie. Je souffre vraiment.* » (2)

Torture nécessaire pour que naisse la fureur d'amour. L'*Epoux* continue :
« *Ainsi mon chagrin se renouvelant sans cesse — j'avais de plus en plus faim de sa bonté.* »

La torture est donc destinée à briser le cercle du solitaire, à lui faire trouver un chemin jusqu'à l'âme sœur qui répondra à son besoin de tendresse. Tous deux, ils pénétreront dans un paradis glacial et stérile.

« *Avec ses baisers et ses étreintes amies, c'était bien un ciel, un sombre ciel où j'entrais, et où j'aurais voulu être laissée, pauvre, sourde, muette, aveugle.* »

(1) O. C., II, p. 191. — (2) Rimbaud, *Œuvres*, p. 276.

A deux, car, en Verlaine, l'amour est fait de l'angoisse d'être seul. Rimbaud, pour l'affoler, lui annonce qu'un jour il le quittera :

« Quand tu n'auras plus mes bras sous ton cou ni mon cœur pour t'y reposer, ni cette bouche sur tes yeux. Puisqu'il faudra que je m'en aille très loin, un jour. »

Il est donc bien un enfant, ce pauvre homme qui, à vingt-sept ans, se réfugie auprès d'un gamin de dix-sept, mais qui lui a donné l'impression d'être fort et de l'aimer. Non pas que dans les ébats de leurs sens, Verlaine adopte une attitude constamment passive. Il a eu l'audace d'écrire, d'imprimer de son vivant :

Chacun d'eux tour à tour
Fait l'action suprême...

Mais son attitude ordinaire n'en est pas moins celle du petit enfant. *« Il reprenait ses manières de jeune mère, de sœur aînée, »* dit la *Vierge folle* dont l'*Infernal Epoux* parfois se moquait cruellement. Oui, Verlaine fut vraiment le *pitoyable frère*, et que de fois, raconte Rimbaud, il se levait, *« la bouche pourrie, les yeux arrachés, tel qu'il se rêvait ! et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin idiot »*. (1)

Nuits de Londres, nuits d'insomnies pour Verlaine que ses démons ne lâchent pas. Rimbaud prête ces mots à la *Vierge folle* : *« A côté de son cher corps endormi, que d'heures de nuit j'ai veillé »*. (2) Commentaire du sonnet déjà étudié :

Ce soir je m'étais penché sur ton sommeil,
Tout ton corps dormait chaste sur l'humble lit.

Et cette attitude, Verlaine la gardera jusqu'au terme de la terrible liaison. A Bruxelles, on trouvera sur lui un sonnet où Rimbaud prend figure d'un Dieu qui torture pour sauver. Il est comme l'Iahweh biblique, le Jaloux qui appelle d'un signe, et Verlaine, prosterné, se donne :

Tout me voici, voici tout moi !
Vers toi je rampe encore indigne.

L'amour de Verlaine pour Rimbaud répondait bien, par conséquent, à ce besoin enfantin de sentir près de soi une force, et dans ce sens, c'est le rôle de la mère que le jeune homme remplissait dans le désir et l'attente de Verlaine. Par ailleurs, le malheureux poète renouvelait avec Rimbaud ce qu'il avait tenté en 1869 avec Mathilde. Proposition à première vue étonnante. Quel rapport possible entre les chastes fiançailles que célébra la *Bonne Chanson* et l'affreuse aventure de 1872 ? L'identité foncière est

(1) *Vagabonds*, dans les *Œuvres*, p. 241. — (2) *Une Saison en enfer*, *Ib.*, p. 279.

cependant certaine. Nous l'avons dit, Verlaine a voulu, en épousant Mathilde, refaire en lui l'union de la volupté et de la tendresse, mettre fin au schisme qu'il constatait, chez lui, entre les besoins du cœur et ceux de la chair. Par là, il espérait atteindre à l'amour complet et sain qui jusqu'alors s'était refusé à lui. La tentative avait manqué. Il la recommence avec Rimbaud.

Le témoignage décisif en est fourni par le splendide sonnet de *Luxures*, qu'il faut bien se garder de lire dans le texte tardif de *Jadis et Naguère*, mais dans la version originale, que fournit la *Correspondance* (1). Poésie mystérieuse à la vérité, et qui réclame un commentaire minutieux.

La Chair, aux yeux de Verlaine, c'est la joie, c'est la force, c'est la santé, la plénitude du désir assouvi. L'Amour, c'est l'émoi de ceux qui sont hors de la vie, c'est le signe d'élection des damnés, de ceux qui s'enivrent dans l'exaltation des sabbats. Intuition géniale du poète, qui devance les conclusions de la science. Chez Verlaine, et c'est la thèse essentielle de ce travail, l'élan vital a très vite connu des arrêts et d'insurmontables obstacles. Certaines zones de sa personnalité se sont figées pour toujours dès les années de son enfance. Il a connu la mélancolie de ceux qui ignorent la vie instinctive et joyeuse. Et du même coup, la volupté et la tendresse, ou pour dire comme lui, la Chair et l'Amour se sont dissociés, ont fonctionné isolément. Toutes les catastrophes de sa vie, le vice même auquel pour le moment il s'adonne n'ont pas eu d'autre cause. Dans son âme divisée, il voudrait que l'unité se fît. Il rêve d'un état supérieur, qu'il appelle l'*Absence*, état d'exaltation mystique, où se réconcilieraient les délirances de la chair et les innocences de l'amour.

Chair! Amour! ô tous les appétits vers l'Absence,
Toute la délirance et toute l'innocence...

Mystère de cette irréductible dualité, énigme dont s'émeut non pas l'intelligence seule du poète, mais son âme entière, car il sait bien qu'elle commande à son destin.

Je vous supplie, et je vous défie, et je pleure,
Et je ris de connaître, en ignorant qu'épeure
Le doute, votre énigme effroyable, Amour, Chair.

Ce sonnet présente donc, sous ses formes magnifiques, une véritable doctrine mystique. Et il n'est pas isolé. Toute une série de poèmes l'encadre, l'éclaire, prouve que Verlaine a véritablement, dans son amour pour Rimbaud, rêvé d'une victoire sur ses démons. Ce sont les poèmes diaboliques, que Verlaine inséra plus tard dans *Jadis et Naguère*. La critique les dédaigne. On a dit que la forme en était déplorable. C'est vrai,

(1) *Corr.*, I, p. 100.

et parfois les négligences de style prennent l'allure et l'ampleur d'une parodie. Le ton est à la fois prétentieusement noble et pourtant grimaçant. Verlaine se moque de son récit, de lui-même et de nous. *Crimen Amoris* fait seul exception qu'on peut admirer ou détester, mais auquel du moins on ne saurait reprocher d'être écrit dans un style négligé.

Ceci reconnu, il n'en faut pas conclure que ces poèmes soient insignifiants. Sous le ricanement, Verlaine dissimule la confiance des pensées qui l'occupent, et ce n'est pas un hasard si ces poèmes sataniques ont été composés à l'époque où Verlaine était lié à l'Époux infernal (1). Un historien a écrit : « Rien ne les caractérise mieux que de dire qu'ils sont des contes diaboliques à la manière de Barbéy d'Aurevilly ». Il faut dire au contraire que ce rapprochement livresque, exact d'ailleurs, est ce qui les caractérise le moins. Les idées qu'ils développent ne font que traduire, sous une forme impersonnelle, les espoirs que Verlaine avait mis dans son amour pour Rimbaud, les ambitions spirituelles qu'il y apportait.

C'est dans *La grâce* que, de façon particulièrement nette, se discernent sous l'affabulation romanesque, les préoccupations secrètes du poète. Le développement sentimental, qui, chez lui, est poussé aux plus effrayantes violences parce que la chair n'y apporte pas les satisfactions normales, l'affirmation que l'amour total, c'est la vie, non par métaphore littéraire, mais dans la stricte vérité, que par conséquent celui qui, à la manière de Verlaine, ignore les apaisements de l'amour, ignore aussi les satisfactions de la vie, tout cela est dans le poème, et tout cela est confession. Aveu aussi, révélation d'une inquiétude profonde, l'idée que l'amour est une solitude à deux, une évasion dans un monde aux immensités vierges, stériles et glacées — on reconnaît ici l'*Absence* du sonnet de *Luxures* — qu'il ne comporte pas de rayonnement, d'effusion, qu'il est au contraire un repliement. Qu'on lise ces vers, un des textes les plus précieux que l'on possède sur la liaison des deux damnés :

Il est d'autres amours encor que ceux d'ici,
Tous immatériels et sans autre souci
Qu'eux-mêmes, des amours d'âmes et de pensées.
Ah! que leur fait le Ciel ou l'Enfer! Enlacées,
Les âmes, elles n'ont qu'elles-mêmes pour but!
L'Enfer pour elles, c'est que leur amour mourût,
Et leur amour de son essence est immortelle! (2)

Mysticisme, extase, effort pour dépasser les valeurs de la morale

(1) En réalité, dans les premières semaines de la prison. Mais la passion de Verlaine restait alors entière. — (2) *O. C.*, I, p. 378.

commune. Par delà le bien et le mal, oui, mais encore par delà la joie et la douleur.

Damne-toi ! Nous serons heureux à deux. La loi
Des âmes, je te dis, c'est *l'âme indifférence*
Pour la *félicité* comme pour la *souffrance*.

Dans cette exaltation, Rimbaud, certes, joua son rôle. C'est lui qui inspira à Verlaine cette révolte contre les lois morales. Mais les tares psychologiques de Verlaine ont été déterminantes. Ce que Verlaine a rêvé dans ce monstrueux amour, ce sont les moments où l'on est frère, sœur, enfant. Amour où l'impulsion physique, où l'instinct de reproduction ne jouant plus, il reste l'extase :

On est les cieux, on est la terre, enfin on cesse
De vivre et de sentir *pour s'aimer au delà*,
Et c'est l'éternité que je t'offre : prends-là ! (1)

Éclairé par cette interprétation du poème voisin, le *Don Juan pipé* se laisse enfin expliquer. Car l'effort, en fin de compte inutile, de Don Juan, ce fut la tentative, héroïque à sa manière, des deux hommes pour ramener les irréductibles à l'unité. Ils n'ont plus voulu qu'il y eût un ciel et un enfer, un bien et un mal, ils ont prétendu tout réconcilier dans l'amour. Leur évangile nouveau fut celui-ci :

L'amour est un dans tous et tous dans un, (2)

et cette réconciliation se ferait en réhabilitant la chair.

La chair est sainte ! Il faut qu'on la vénère,
C'est notre fille, enfant, et notre mère,
Et c'est la fleur du jardin d'ici-bas !
Malheur à ceux qui ne l'adorent pas ! (3)

On serait tenté de voir dans ce développement un poncif de la poésie romantique. Le sonnet de *Luxures* est là, qui lui aussi réclame la réconciliation de la chair et de l'amour, pour prouver que Verlaine exprime, sous cette forme oratoire, et en apparence impersonnelle, la plus profonde de ses aspirations.

C'est encore, cachée et un peu étouffée sous de trop somptueux ornements, la pensée de *Crimen Amoris*. Le plus beau des mauvais anges proclame l'ambition des deux hommes de réaliser, de toutes leurs tendances contraires, une unité absolue.

Nous avons trop souffert, anges et hommes,
De ce *conflit* entre le Pire et le Mieux (4).

(1) *Ib.*, p. 379. — (2) *Ib.*, p. 391. — (3) *Ib.*, p. 392. — (4) *O. C.*, I, p. 373.

Réconcilier le bien et le mal, les pécheurs et les saints, le vice et la vertu, oui, mais, au fond, réconcilier en soi la double tendance, supprimer le schisme intérieur. C'est à soi-même que pense Verlaine quand il écrit :

O vous tous, ô nous tous, ô les pécheurs tristes,
O les gais Saints, pourquoi ce schisme têtû ?

Et encore :

Il va falloir qu'enfin se rejoignent les
Sept péchés aux Trois Vertus Théologales.

Que Dieu renonce à lui-même. L'enfer pour sa part accepte le sacrifice :

Par moi l'enfer dont c'est ici le repaire
Se sacrifie à l'amour universel.

Nous comprenons maintenant ces deux vers d'un poème de la même époque :

Et salut, témoins purs de l'âme en ce combat
Pour l'affranchissement de la lourde nature ! (1)

Nous comprenons l'état mystique qui inspire le sonnet de Bruxelles, quand Verlaine ose dire les émois de l'étreinte suprême :

Je suis martyr et je suis roi,
Faucon je plane et je meurs cygne.

Cet effort d'émancipation, Verlaine a cru l'avoir réussi. Quand, en juillet 1872, il traverse la Belgique, l'allégresse le soulève. Il écrit à un ami « Je voillage vertigineusement. Psitt ! Psitt ! Messieurs, en wagon ». Les *Paysages belges*, par leur allure, traduisent cette impression de joie reconquise. Bien plus tard, *Laeti et Errabundi* (2) reprendra le même rythme pour évoquer le voyage, quand ils allaient, légers dans l'air subtil, et toutes passions satisfaites. Ils vivaient alors gaîment

Le roman de vivre à deux hommes
Mieux que non pas d'époux modèles.

Ils se sentent libres pleinement, libres de toutes les disciplines sociales, disons plutôt : de toutes les contraintes intérieures. N'ont-ils pas rejeté la plus universelle des lois, celle des sexes ?

... dégagés
Des femmes prises en pitié
Et du dernier des préjugés !

A Londres encore, en dépit des difficultés matérielles, l'exaltation continua un moment. Ils étaient joyeux, pleins d'allant et

Cois dans l'orgueil d'être plus libres
Que les plus libres de ce monde.

(1) *O. C.*, II, p. 192. — (2) *Ib.*, p. 193-197.

Telle fut la tentative. Elle échoua très vite. La correspondance est, sur ce point, révélatrice. N'attachons aucune importance à certaines plaintes qui apparaissent dès le mois de septembre 1872. Quand Verlaine écrit : « Je suis horriblement triste, j'aime ma femme trop... » ou encore, en octobre : « Plus triste encore de cet abandon de moi par ma femme », (1) il ne mérite guère confiance. C'est presque certainement de la pose. Il n'en est plus ainsi en janvier 1873. A cette date, il a recommencé d'aimer, disons plutôt le mot cru et vrai, de désirer sa femme. « On m'a cassé ma vie, écrit-il,... tout ça m'a tué par degré. » (2) Il meurt, dit-il à Émile Blémont « de chagrin, de maladie, d'ennui, d'abandon ». (3) Un mois plus tôt, il a même écrit à Lepelletier que, s'il ne pouvait se réconcilier avec Mathilde, il se referait en Angleterre une tranquillité, et peut-être un ménage (4). Éclairés de la sorte, les *Birds in the Night* s'expliquent assez bien. Que Verlaine y adopte souvent l'attitude déplaisante du plaideur de mauvaise foi, qui accuse pour n'avoir pas à se défendre, c'est certain. Mais ce n'est pas là ce qui est en question. L'essentiel est ceci. Verlaine a recommencé de désirer sa femme. Sinon, il l'aurait oubliée, il n'aurait même pas songé à écrire les *Birds in the Night*, il se serait donné tout à Rimbaud. Et cette disposition se développe encore, avec des alternances, jusqu'en mai 1873. A Lepelletier, il avoue, vers cette époque, qu'il souffre de la continence forcée que lui impose la séparation de sa femme (5).

L'échec est donc certain, et la cause s'en discerne aisément. Dans la prodigieuse aventure, il y a eu malentendu. Verlaine s'est donné tout entier. Il a rêvé une existence à deux, une fuite hors du monde médiocre, un paradis où l'union des âmes serait tout. Rimbaud, dont l'étude psychologique reste à faire, mais qui en tout cas révèle à première vue une structure totalement différente de celle de Verlaine, Rimbaud ne s'est pas donné, il s'est prêté. Il a prêté son intelligence, dont il éblouit son compagnon ; il a prêté son corps. Mais l'entreprise est à ses yeux une folie, qu'un jour il faudra liquider. Il a, dans les *Illuminations*, répété les reproches du « pitoyable frère ».

« Je ne me saisisais pas fervemment de l'entreprise. Je m'étais joué de son infirmité. Par ma faute, nous retournerions en exil, en esclavage ». (6)

Et dans *Une Saison en enfer*, la Vierge folle supplie l'*Epoux Infernal* de demeurer près d'elle :

« Je lui faisais promettre qu'il ne me lâcherait pas. Il l'a faite vingt fois, cette promesse d'amant. » (7)

(1) *Corr.*, I, p. 53. — (2) *Ib.*, p. 87. — (3) *Ib.*, p. 302. — (4) *Ib.*, p. 82. — (5) *Ib.*, p. 100. — (6) *Œuvres*, p. 240. — (7) *Délires*.

Promesse frivole, tous deux le sentaient bien. Après le mariage, la seconde tentative de fuite échouait.

La troisième eut lieu cinq ans plus tard, en 1878. Dans l'intervalle on sait ce qui est advenu du poète, la catastrophe de Bruxelles, la prison de Mons, la conversion, les années de professorat à Stickney, à Bournemouth, à Rethel. Années de sommeil. Verlaine s'est promis de rester chaste, et il tient sa promesse, apparemment avec moins de luttes aiguës que de morne ennui. Le 8 février 1876, un an après sa sortie de prison, il écrit à Blémont : « Il y a bien, c'est vrai, dans cette nouvelle façon de vivre, des heures fades et lourdes. Pas de *plaisirs*, ô ça, c'est vrai » Il ajoute aussitôt, pour atténuer l'effet de la confidence : « mais du contentement, je vous assure ». (1) Le sentiment qu'il éprouve alors, deux sonnets insérés plus tard dans *Sagesse* le décrivent. Les jours succèdent aux jours, dans la monotonie des travaux ennuyeux et faciles. Les tâches puériles accomplies ne donnent pas à l'âme l'aliment nécessaire (2), et par l'ennui, la tentation s'introduit en lui. Les chaleurs de l'été et ses faux beaux jours rappellent un autre été, celui, tragique, de Bruxelles. La vieille folie va-t-elle reparaître ?

Le silence se fait en lui,

Un doux vide, un grand renoncement,
Quelqu'un en nous qui sent la paix immensément,
Une candeur d'une fraîcheur délicieuse (3).

Parfois il pense encore à la femme, et plus que jamais, c'est la mère qu'il voit en elle : « Beauté des femmes, leur faiblesse ! » Elle est « la maternelle endormeuse des râles », elle est l'abri où l'enfant réfugie ses sanglots. La vie est atroce et laide, et le cœur « *enfantin* et subtil » doit fuir sur la *montagne*, symbole de la mère qui l'accueille et le protège. (4)

Ces phrases, que l'ancienne critique ne songeait pas à relever, sont pourtant la preuve la plus certaine de l'arriération persistante, avec toutes ses conséquences désastreuses. Confidence significative jusque dans ses détails, car le thème de la montagne, nous l'avons dit plus haut, est considéré par la psychanalyse comme une équivalence, une transposition symbolique de l'idée de la Mère. Verlaine, à cette époque où il

(1) *Corr.* II, p. 17. — (2) *O. C.*, I, p. 197. — (3) *Ib.*, p. 195. — (4) *Ib.*, p. 194.

atteint pourtant trente et un ans, reste le petit enfant qui voit dans sa mère une jeune géante, une montagne immense et mystérieuse.

Il n'est donc guéri en aucune manière et se borne à refouler dans son inconscient des forces qui tôt ou tard éclateront. Osons dire d'ailleurs que la discipline morale et religieuse qu'il accepte ne peut qu'aggraver son état. Victor Hugo lui avait écrit en 1872 : « Revenez au vrai », et Verlaine, avec son effort d'impossible chasteté, lui tournait le dos. Ses croyances nouvelles lui dictaient : sa femme, ou rien. Et à sa femme, maintenant, il ne devait plus songer. A la fin de 1877, il avait fait une première démarche. Vers la même date ou un peu plus tard, il lui avait envoyé le manuscrit de *Sagesse*. En avril 1878 il put faire visite à son fils Georges, malade. Mais Mathilde ne se montra pas, il sut qu'il ne la reverrait plus. Que lui restait-il donc ? C'est alors qu'entra dans sa vie une nouvelle figure d'éphèbe, Lucien Létinois.

Lucien avait en 1878 dix-huit ans. Il était grand, osseux, avec des gestes gauches, comme Rimbaud en 1871, vigoureux pourtant, comme lui encore. Dans ce long corps inachevé, la figure attirait, enfantine, avec des traits mutins, un front candide, un regard innocent et doux. Le cœur de Verlaine fut pris très vite. Mais il ne faut pas dire qu'il le fut à la manière d'autrefois, quand il rencontra Rimbaud. Sans doute les mouvements profonds furent-ils les mêmes, mais l'armature religieuse et morale que Verlaine avait construite depuis cinq ou six ans tint bon. Verlaine se donna l'illusion qu'il n'aime Lucien que du plus pur amour. Il dira et toute sa vie il croira que Lucien fut pour lui un fils adoptif. Aussi bien n'est-il pas vrai qu'on lui défend de voir son petit Georges ? Pourtant, si Verlaine voyait alors clair en lui-même, il comprendrait que Lucien est bien trop âgé pour être son fils, et que s'il rappelle quelqu'un par la taille et par sa gauche tournure, c'est le troublant adolescent qui jadis arriva de Charleville. Mais Verlaine ne voit pas.

Un jour, il appelle Lucien. Il lui fait part de ses projets. Que Lucien soit désormais son fils ; un pacte sacré les liera.

Je lui fis part de mon dessein. Il accepta.
Il avait des parents qu'il aimait, qu'il quitta
D'esprit pour être mien (1).

On imagine la scène, le jeune homme qui se laisse faire, comprenant mal, touché cependant d'une telle affection, et flatté d'avoir fait à ce point la conquête de son maître. Mais lui ! lui, qui peut-être depuis des années n'a pas approché une femme, lui dont le cœur succombe sous

(1) *O. C.*, II, p. 100.

l'énorme poids d'une tendresse sans emploi, il peut enfin, et de nouveau, aimer.

Il aime, et cet attachement monstrueux pour un adolescent donne satisfaction à tous ses instincts pervers, en lui laissant l'illusion de rester pur. Il croit que son amour est chaste. N'est-ce pas la pureté de Lucien qui a fixé ses sentiments ? S'il l'aime, c'est parce qu'il est

l'ange ignorant de nos routes,
Le pur esprit vêtu d'une innocente chair (1)!

De Lucien, de toute sa personne se dégage une telle impression de candeur !

... simple et blanc comme un lys calme aux couleurs
D'innocence candide et d'espérance verte.

Comment Verlaine aurait-il pu se douter qu'il y avait quelque chose de malsain et de taré dans cette horreur de la chair et des amours normales, dans cette recherche d'une pureté enfantine, dans ce recul vers les émois du jeune âge ? (2) Car si cet amour est pur, c'est au sens seulement qu'il est stérile. Illusoire pureté, qui n'évite pas l'appassionnement de l'intelligence et des sens mêmes. Verlaine contempera bientôt avec d'étranges ravissements son jeune ami qui patine,

Fin comme une grande jeune fille (3).

Il trouve des jouissances ardentes à détailler les charmes juvéniles de Lucien (4) Et toujours ce qu'il note et qu'il chante, c'est le caractère enfantin qu'en ses traits et dans son allure conservait ce grand garçon dégingandé.

Mots frais, la phrase enfant, style naïf et chaste (5).

Veut-on en savoir davantage ? Certainement le professeur embrasse son élève :

Et je baise le front royal de mon enfant (6)!

a-t-il écrit. Mais c'est là tout ce qu'on peut affirmer. Disons plus nettement : c'est là tout ce qui se passa entre Verlaine et Lucien. Sans doute, Marcel Coulon et François Porché à sa suite ont prétendu que Verlaine retomba, avec Lucien Létinois, dans les mêmes misères que jadis avec Rimbaud. Ils fixent même le jour de la chute. M. Coulon écrit : « La scène se passe à Londres, au Christmas de 1879, alors que ce dangereux père adoptif,

(1) *Ib.*, p. 83. — (2) Une anecdote bien caractéristique : un soir, à Reithel, Verlaine entend, sous la fenêtre de sa chambre, le murmure des baisers qu'un couple échange dans l'ombre. Il vide sur la tête des deux jeunes gens son broc d'eau et leur crie : Tas de salauds ! Vertu ? Hélas non. La chair maintenant fait horreur à Verlaine. Elle provoque, dans la sensibilité du malheureux, des réactions de répugnance. — (3) *O. C.*, II, p. 90. — (4) *Ib.*, p. 103. — (5) *Ib.*, p. 83. — (6) *Ib.*, p. 86.

suivi de sa malheureuse progéniture, a quitté l'asile moralement protecteur de Master Murdoch. Pour en venir où ? Je laisse au lecteur le soin de le voir. Glisse, psychologue, n'appuie pas ! ou du moins puisqu'il est de ta fonction d'appuyer, n'appuie pas plus fort qu'il n'est nécessaire... » (1) Et M. François Porché de son côté affirme, comme si le doute n'était même pas possible : « C'est le jour de Noël 1879 que dans un méchant garni de la métropole anglaise fut scellé, entre ce Télémaque de village et son Mentor hypocrite, le pacte définitif ». (2) Il parle d'abîme soudain ouvert et d'heure infâme.

Tout ceci est peut-être très littéraire, mais repose sur un contresens, sur l'interprétation inexacte d'un poème de Verlaine. Voici la vérité.

Verlaine a trouvé une place, à la rentrée d'octobre 1879, dans une institution de Lymington. Lucien est resté à Londres et donne des leçons particulières. Les deux amis se retrouvent chaque dimanche, et dans la semaine ils s'écrivent, peut-être tous les jours. Correspondance passionnée, égarement de l'intelligence, transposition mystique de l'instinct.

O ses lettres dans la semaine
Par la boîte vitrée, et que fou je promène,
Fou de plaisir, à travers bois, les relisant
Cent fois... (3)

Et dans le cœur de Verlaine, ce « cœur désormais pur », s'élève la divine chanson, celle de l'amour filial au frisson béni. (4) La candeur enfantine de son *fil*s le charme.

Mais lui ! ses lettres ! l'ange ignorant de nos routes,
Le pur esprit vêtu d'une innocente chair ! (5)

Aux fêtes de Noël, Verlaine arrive à Londres, heureux de passer les vacances avec son enfant. Et voilà que Lucien lui avoue qu'une de ses élèves lui a plu, et qu'entre lui et elle une idylle s'est ébauchée ; peut-être est-elle déjà fort avancée. Voilà ce que raconte, si l'on sait bien la comprendre, la fameuse pièce (6) où l'on a cru découvrir l'aveu de la faute honteuse. L'affaire est assez importante pour que nous analysons le texte dans le détail.

Le père est accablé par la confidence. Le fils maintenant se tait.

Au lieu du bonheur attendu,
Quel deuil profond, quelles ténèbres !
J'en étais comme un mort, et tu
Flottais en des pensers funèbres.

(1) *Ib.*, p. 151. — (2) *Ib.*, p. 302. — (3) *O. C.*, II, p. 116. — (4) *Ib.*, p. 115. — (5) *Ib.*, p. 83. — (6) *Amour, Lucien Létinois*, VIII.

Dans la petite chambre mal éclairée, les deux hommes rêvent. Atmosphère lourde. Le brouillard londonien s'écrase contre les vitres, isole du monde ces deux étrangers, assis face à face et silencieux.

Et l'affreux brouillard refluit
Jusqu'en la chambre où la bougie
Semblait un reproche muet
Pour quelque lendemain d'orgie.

La faute commise par Lucien, la souillure de son corps et de son âme, la chasteté perdue, honte pour l'un, horreur malade, écroulement de tout rêve chez l'autre.

Un remords de péché mortel
Serrait notre cœur solitaire...

Car voilà le péché vrai ; non pas la rechute dans les abominations de jadis, mais la défaillance de Lucien, trop épris de sa jeune élève.

Mais on était chrétien. On se rappela la naissance de Jésus, la rédemption du monde, le salut offert à toutes les âmes. L'angoisse se résolut en joies mystiques.

Puis notre désespoir fut tel
Que nous oubliâmes la terre

Et que, pensant au seul Jésus
Né rien que pour nous ce jour même,
Notre foi prenant le dessus
Nous éclaira du jour suprême.

Lucien promet de se confesser et de communier. Verlaine l'a raconté dans une lettre et dans le *Voyage en France par un Français* (1). Ce qu'il ne dit pas et qui est cependant certain, c'est que le même jour il décidait de fuir l'Angleterre, de revenir en France avec Lucien et de réaliser « ce plan d'humble vie cachée » dont il rêvait depuis longtemps. C'est sans aucun doute ce que signifient les deux vers qui ont tant éveillé de soupçons :

Dans la monstrueuse cité
Où se fit notre destinée...

Ce qu'on y a vu jusqu'ici ne s'y trouve pas (2).

(1) *Corr.*, III, p. 387 et *O. P.*, II, p. 76. — (2) Cette interprétation de la pièce VIII a d'abord pour elle de se soumettre au texte beaucoup plus fidèlement que les hypothèses de M. Coulon et de M. François Porché. Mais il y a bien mieux : d'autres témoignages en fournissent la démonstration formelle. Delahaye avait déjà raconté l'histoire. A vrai dire son récit contient des inexactitudes de détail. Il croit que Verlaine était alors en France. Lucien lui aurait écrit de Londres qu'il était à la veille de succomber, et le père « aux cent coups » serait

Les deux années et demie qui suivirent marquent, dans la vie de Verlaine, une tentative infiniment curieuse de fuite hors de la réalité. Certes les braves gens de Juniville en jugèrent autrement. L'instituteur de Coulommès, bien renseigné, écrit : « Cette vive amitié entre un homme de quarante ans et un jeune homme de dix-huit, était, vous le pensez bien, le sujet de toutes les conversations. Il y avait là certainement quelque chose d'anormal. On accusait ouvertement les deux amis de sodomie ». (1) Ces calomnies ne sont pas sans excuse. Verlaine avait mis toutes les apparences contre lui, avait extérieurement accumulé tous les torts. Les paysans de Juniville jugeaient sur ce qu'ils voyaient, et la ridicule liaison de ces deux tourtereaux ne pouvait avoir à leurs yeux d'autre sens que celui d'une répugnante coucherie. Ils se trompaient pourtant, et Verlaine voyait enfin réalisé son rêve d'amour spirituel.

Il a acheté une ferme pour son jeune ami. Il y vit avec lui et les parents de Lucien. Il n'écrit même plus à Paris et ses anciens camarades ignorent son adresse. Innocence, simplicité, cœur par Jésus visité, voilà comme il décrit la vie qu'il mène alors (2). Nulle raison plausible d'en douter. Encore une fois, l'amour de Verlaine pour son ancien élève est une folie, il repose sur une perversion dont il est une manifestation particulièrement répugnante. Il n'est pur que dans un sens très spécial, car il est une déviation de l'instinct et trouve sa source dans une horreur de la chair d'origine fâcheuse. Mais Verlaine, l'esprit égaré tout autant que le cœur, croit très sincèrement à l'innocence de sa passion, à la pureté liliale d'un amour d'où la chair et le sexe sont exclus. Dans la paix d'un village

accouru chercher son enfant. Autant d'erreurs, mais c'était le commencement d'une piste. Il fallait la suivre. Or dans le *Voyage en France par un Français* nous lisons : « L'autre question (celle des femmes), tu l'as en partie résolue il y a un an (*ce qui donne* 1879). Ta chute dans des circonstances où il était si difficile de triompher, ton immédiat repentir, la franchise et la noblesse de ton ouverture auprès de moi, ta docilité à mes conseils et ton bonheur de revenir à Dieu par les voies sacramentelles, *spes unica...* » (*O. P.*, II, p. 76). Donc, en dépit de M. Coulon (p. 163), Delahaye n'avait rien inventé. Et voici que la correspondance nous apporte un témoignage non moins formel. Le 17 novembre 1883, Verlaine écrit à un inconnu : « Je vous envoie... une pièce déjà ancienne (1879) se rapportant à une aventure (anglaise celle-là) du pauvre garçon que vous connaissez un peu. Simplement vertueux et religieux qu'il était, avec la déférence toute filiale qu'il avait pour moi, il me confia sa faute (c'était grave en effet) et sur mes vives instances et non sans quelque résistance bien naturelle à son âge et dans la circonstance, alla se confesser après une rupture complète. » (*Corr.*, III, p. 386-387). La pièce dont parle Verlaine est la pièce VII qui commence par ces mots :

Mon fils est brave et va sur son cheval de guerre.

car Verlaine explique : « Il était très bon cavalier, ce qui commente la première strophe. » (*Corr.*, III, p. 387). M. Coulon s'est donc trompé quand il a cru que cette pièce racontait une aventure de Lucien pendant son service militaire. Les mots « sur son cheval de guerre » l'ont fourvoyé.

(1) Recueilli par Coulon, p. 246-247. — (2) *O. C.*, II, p. 95.

inconnu, loin du monde qui ne sait pas le lieu de sa retraite, il vit comme un enfant avec un autre enfant. Il a retrouvé l'Eden perdu, il est remonté jusqu'à l'âge d'or, jusqu'à cette lumineuse enfance de l'humanité où les passions de l'orgueil, de la chair et de l'or étaient inconnues, où seul régnait l'amour, pure tendresse, chaste effusion du cœur, union des âmes. Tout cela enveloppé dans des formules chrétiennes : vie avec Jésus, esprit de charité et de prière.

Nous en savons assez maintenant pour comprendre cette troisième tentative d'évasion. Verlaine qui se croit guéri est plus malade que jamais, car s'il existe un symptôme net d'arriération affective chez un poète, c'est bien l'obsession de l'âge d'or, le désir de retrouver le Paradis perdu. Aspiration vers un retour au sein maternel, mouvement orienté non pas vers l'avenir mais vers un passé toujours regretté, refus d'accepter les viriles difficultés de l'existence réelle, tous ces traits constituent les éléments de ce thème littéraire, qui n'est pas, on le voit maintenant, simple fantaisie de poète, ni construction abstraite de l'esprit. Verlaine est trop chrétien pour avoir, après M^{me} Deshoulières et Fontenelle, chanté l'âge d'or. Il a seulement voulu le vivre.

L'échec était certain. Au début de 1883, il apparut, imminent, à Verlaine sous la forme de la faillite. La réalité, hélas, se venge du rêve. Puis ce fut l'événement que nul ne pouvait prévoir, la mort de Lucien. Les deux amis s'étaient réfugiés à Paris. On apprit à Verlaine que le jeune homme était à l'hôpital d'Ivry, gravement malade. Il accourut. Lucien, emporté par une fièvre typhoïde, était en plein délire.

Tu me tenais, d'une voix trop lucide,
Des propos doux et fous, « que j'étais mort,
Que c'était triste » et tu serrais très fort
Ma main tremblante et regardais à vide (1).

Il appelait Verlaine par son prénom, et Paul « n'en pouvant plus de pleurs » se détournait. Aux propos incohérents, un silence accablé succéda. Verlaine quitta la salle et, presque aussitôt, Lucien expirait.

Jusqu'au bout, Verlaine s'accrocha désespérément à ce rêve de pureté qui l'avait soutenu pendant six ans. Derrière le corbillard drapé de blanc, il évoquait la journée de Christmas, l'aveu de la souillure charnelle et depuis lors, chez le jeune homme, le tremblement devant la femme.

Plus tard, la Femme eût mis sans doute en sa puissance
Ton cœur ardent vers elle affrontée un moment
Seulement, et t'ayant laissé le tremblement
D'elle, et du trouble en l'âme à cause d'une étreinte (2).

(1) *Ib.*, p. 111. — (2) *Ib.*, p. 89.

Ne valait-il pas mieux qu'il fût mort avant que de nouveau la femme fût irruption dans la chasteté de cette jeune vie ? A l'un de ceux qui l'accompagnaient, montrant les draperies blanches : « Comme pour une jeune fille ! Il le mérite bien ».

Sur la tombe de Lucien, au cimetière d'Ivry, poussaient, avec de sombres fusains, des marguerites (1).

La mort de Lucien frappa Verlaine de démence. C'est lui-même qui l'a dit. Le mot n'est pas trop fort. Depuis 1879, il vivait dans un rêve, un rêve trop beau, l'amitié spirituelle avec un pur adolescent. C'était fini.

Cela dura six ans, puis l'ange s'envola,
Dès lors je vais hagard et comme ivre : voilà (2).

Lucien avait été pour lui bien mieux qu'une femme, plus même qu'une mère, parce qu'il avait été l'un et l'autre. En cette liaison ridicule et innocente, il avait tout trouvé, une force où s'appuyer, un objet sur qui s'épanchât sa tendresse enfantine, un amour spirituel et stérile, l'évasion hors de la chair et de la vie. Et cela sans remords parce que sans crime, dans une atmosphère de pureté où trouvaient satisfaction les exigences de sa foi religieuse.

Voilà que tout cela, d'un seul coup, lui manquait. Ce fut un écroulement soudain, la sensation d'un vide où sa main ne pouvait trouver prise, la fureur aussi d'avoir été dupe. Car ce corps chéri qu'il avait respecté, il l'avait désiré, de toute la convoitise de son cœur et de ses sens. Il s'était imposé, pour garder pur son amour, une cruelle contrainte. Et maintenant, cette chair, d'autant plus délectable qu'il ne l'avait pas approchée, cette chair pourrissait dans le cimetière d'Ivry, « l'Ivry dévotrateur ». Ni les convictions religieuses, ni huit pleines années d'effort moral ne résistèrent à cette épreuve. Verlaine décida de quitter Paris et d'aller vivre au pays natal de Lucien.

Mais si Verlaine revient à Coulommès, ce n'est pas pour y pleurer. Avec une rage que seule explique une poussée de sadisme, il salit par les plus abjectes turpitudes la mémoire du bien-aimé, le souvenir même de ses propres vertus. Autour de lui circulent de louches figures de voyous,

(1) *Ib.*, p. 101. — (2) *Ib.*, p. 100.

de jeunes garçons « aux yeux de tribades », qu'il saoule, qu'il paie, avec qui il se vautre. Un jour, deux d'entre eux le jetèrent dans un fossé, l'assommèrent pour vider ses poches. Une autre fois, un de ces « petits frères » lui vola un reliquaire. Fait minime. Mais qu'on veuille bien lire, si on en a le courage, les vers que lui suggère l'incident (1). Ils éclairent, de façon sinistre, l'écroulement de l'intelligence, la pensée qui s'éparpille, les mots qui répondent avec peine au service demandé, qui se présentent en un grossissement monstrueux. Plainte d'ivrogne qui ne discerne plus les proportions des choses.

La *Dernière Fête Galante*, *Poème saturnien*, *Lombes* (2), datent de cette triste période. Qu'on observe les titres des deux premiers. Verlaine revient à son passé pour insulter à ce qu'il pouvait avoir de noblesse. Il ricane devant la spiritualité des *Fêtes Galantes* :

O que nos cœurs qui furent trop bêtards
Dès ce jourd'hui réclament, trop hurlants,
L'embarquement pour Sodome et Gomorrhe !

Verlaine, en vérité, ne dissimule même plus son vice. L'horrible *Poème saturnien* dégage le même relent d'amours anormales. Ce vieil ivrogne que dévisagent « trois galopins aux yeux de tribades », ils savent ce qu'il est et ses mœurs spéciales. C'est probablement le sens du poème de *Lombes*. Les deux femmes nues qui dans son rêve ont apparu à Verlaine n'ont pas su troubler son indifférence. Plus tard il ne craindra pas d'avouer son abjection :

Il eut jadis quelques argents
Et régala ses camarades
D'un sexe ou deux...

Ces folies durèrent jusqu'au début de 1885, seize mois pleins. Elles menèrent Verlaine devant le tribunal correctionnel de Vouziers, elles firent de lui, lorsqu'il fut sorti de prison, un chemineau qui, depuis le 13 mai jusqu'aux premiers jours d'octobre 1885, erra à travers le pays, recueilli par des cabaretiers et des forains (3).

(1) *Ib.*, p. 29-31. — (2) *Ib.*, p. 166, 167, 165. — (3) Sur la durée de ce vagabondage, les biographes ne sont pas d'accord. M. Porché prétend que Verlaine ne put être chemineau que quelques semaines, puisque sorti de prison le 13 mai, il était à Paris, dans un hôtel, cour St-François, près de la Bastille,

Il semble qu'à Paris il soit revenu aux voluptés régulières et, si l'on peut dire, orthodoxes. Au début de 1886, il vit avec une fille, Marie Gambier, environ quatre mois (1). L'hôtel du Midi, cour Saint-François, où il logeait, était, à son propre dire, « une très peu vague maison de passe » (2), et les filles n'y manquaient pas. Quand Marie Gambier l'eut quitté, il en eut d'autres.

La série de poèmes que, dans *Parallèlement*, il intitule *Filles* donne une idée passablement déplaisante de ce penchant nouveau (3). La Princesse Roukine, c'est Marie Gambier. *Seguedille*, *Casta Piana* doivent se rapporter à d'autres « collages » de 1886-1888. Deux pièces dont l'existence est attestée à cette date, *l'Impudent* et *l'Impénitent*, décrivent l'exaspération de sa sensualité. Il est maintenant un vieux faune aux aguets, dévorant des yeux les jolies passantes, savourant dans son imagination exaltée les joies qu'elles pourraient lui procurer. Désir glouton, qu'aucun objet ne saurait satisfaire et limiter.

Du moins la psychologie traditionnelle se croirait-elle en droit de proclamer que Verlaine est guéri, qu'il est enfin « revenu au vrai », que simplement il exagère en ce retour. Les biographes n'ont eu garde de manquer ce beau thème littéraire. Malheureusement, ce n'est là qu'une illusion. Nous avons dit, dans les premières pages de ce travail, que les mœurs homosexuelles sont — sauf cas très rare de constitution anormale — le résultat d'une arriération affective, et que ce résultat n'est par ailleurs nullement fatal, mais commandé par les circonstances. Le mécanisme est en nous ; il n'entre en action que par un ébranlement venu du dehors. Si l'occasion ne se présente pas, le désordre se manifestera sous d'autres formes, et nous avons montré que l'amour des filles, si curieusement identique chez Musset, Baudelaire et Verlaine, en est une. Bien mieux, le propre de Verlaine a été de ne jamais se fixer. De 1862 à 1869, il pratique parallèlement les deux amours ; de 1869 à 1871, il tente une évasion par le mariage ; de 1871 à 1873, il en essaie une seconde avec Rimbaud ; de 1874 à 1883, une troisième, d'abord seul, puis avec Lucien Létinois,

le 14 juillet suivant (p. 348-349). Et la preuve selon lui, c'est que Verlaine raconte, dans une de ses nouvelles, en 1886-1887, une fête du 14 juillet qu'il y passa. Or, dit-il, le 14 juillet 1886, il était à l'hôpital Tenon. Donc il ne peut s'agir que du 14 juillet 1885. Le malheur, c'est que Verlaine n'était nullement à Tenon le 14 juillet 1886, mais bien à l'hôtel du Midi, cour St-François. Le 8 juillet 1886, Verlaine est en effet à l'hôtel et annonce à un ami qu'il va se « faire soigner et guérir si possible dans un vague hospice (Tenon probablement) » (*Corresp.*, II, p. 48). Et le 14 juillet, il y est encore et attend son admission à Tenon « J'irai, écrit-il à Dujardin, vendredi ou samedi à l'Hôpital Tenon où je finirai de guérir, si guérir je dois. Vanier aura, dès le premier jour, le nom de ma salle et mon n° de lit. » (*Ib.*, III, p. 125). — (1) *O. P.*, I, p. 316. — (2) *Ib.*, p. 305. — (3) *O. C.*, II, p. 136-147.

fugue vers la chasteté cette fois. Après le triple échec, il accepte de nouveau sa nature, et parce qu'elle a un double pôle, parce qu'elle est soumise à une double attirance, il va de l'un à l'autre, de l'éphèbe à la fille, des « galopins aux yeux de tribades » aux Princesses Rouquine du trottoir parisien.

Sur les formes que revêtait la sensualité du poète dans ces années 1888-1890, nous possédons un document presque effrayant, le triste recueil de *Femmes*. (1) Il n'est pas, on le devine, dans notre intention de nous y arrêter. Une conclusion du moins en ressort clairement. Verlaine a certes été capable d'aimer, dans la femme, la femme même, mais il n'en est pas moins vrai que son désir revient avec obstination et s'arrête aux perversions de la volupté. C'est d'elles qu'il parle presque constamment. Elles étaient, pour lui, l'essentiel.

Certaines formules aident à bien comprendre que, sinon toujours, du moins le plus fréquemment, Verlaine, à l'heure même où il semblait le plus *orthodoxe*, continuait de songer aux erreurs anciennes et toujours vivantes. En septembre 1889, ce qu'il admire le plus chez sa maîtresse du moment, ce sont les « jolis tétins d'infante, de miss à peine en puberté : » ce sont aussi

(les) cheveux courts bouclés, comme
Les cheveux d'un joli garçon.

Dans la première pièce de *Filles*, il parle « des manières si furieusement garçonnières » de son amie, de ses « airs masculins ». Plus nets encore, les vers pour Rita décrivent la « taille comme d'homme », l'impression *perplexe* qui se dégage de ce corps indécis, viril et féminin tout ensemble. « Homme ou femme ? » demande Verlaine.

De même, la ballade *Sapho* qui clôt *Parallèlement*, lorsqu'elle offre les mots « stérile étreinte », a dit sans doute le secret du malheureux. A travers les multiples aventures de ses sens, au milieu de toutes les excitations de l'instinct, Verlaine reste ce qu'il a toujours été, un solitaire. Son amour des filles, en 1886-1890, marque une phase nouvelle de sa maladie, en aucune manière sa guérison.

Cela est si vrai que, sous le courant d'érotisme hétérosexuel qui le parcourt alors, se discerne très bien la survivance des anciennes erreurs. En 1889, à Aix où le poète passe quelques semaines, la statue de Ganymède

(1) Les pièces ne sont pas datées ; en fait pourtant, elles ont été composées vers la même époque que *Parallèlement*, donc aux environs de 1887-1889. Les vers *A celle qu'on dit froide* sont datés par la *Correspondance* de septembre 1889 (*Corr.*, III, p. 72). La pièce *Idylle High Life* date de la deuxième moitié de 1890. Les vers *A Lily s'adressent à une fille* que Verlaine connaissait au plus tard en 1889 (*Corr.*, III, p. 58).

fixe son attention, réveille des souvenirs. Il lui faut, en une pièce de vers, se décharger de l'émotion ressentie (1). A Paris, des gamins le troublent. Pierrot, dont le type lui a été fourni entre 1885 et 1887 par le fils de son logeur, cour Saint-François, lui semble

Créature toujours prête
A souler tout appétit (2).

et sur ce thème il compose toute une série de proses, *Gosses*.

Et voilà que, pour la quatrième fois, le malheureux croit avoir trouvé « l'âme sœur ». Après Mathilde, après Rimbaud, après Létinois, Cazals. Les biographes ne parlent guère de l'épisode. Mais les lettres que nous a révélées la correspondance sont claires. Verlaine a de nouveau perdu la tête. Les exaltations mystiques recommencent, et les effusions passionnées.

Verlaine connaissait le jeune peintre dès 1887 (3), mais ce ne fut que plus tard, vers le mois de février 1889, qu'il s'éprit vraiment de lui. Leur amitié commença, selon une formule qui est presque de règle, par une querelle (4). Et Verlaine de parler, en véritable amoureux, du soupçon « cruel, aigu, farouche ». (5) La réconciliation est suivie d'un mois d'extase. Il revit : « Il y a du mieux moral en moi. Est-ce définitif ? Eh bien oui ! Je pense que ton amitié, ta sérieuse et si méritante affection filiale et fraternelle, sera heureuse de cette bonne nouvelle, ma résurrection intellectuelle, ma Naissance vraie après toute cette lamentable fausse couche ». Ce que dit la prose, les vers le chantent, de bien mauvais vers, hélas !

Au jour climatérique où, noir vaisseau qui sombre,
J'allais noyer ma chair sous la débauche sombre,
Ma chair dolente et mon esprit jadis vainqueur,
Et mon âme naguère et jadis toute blanche... (6)

Cazals lui est apparu comme une sorte de Christ, comme le Sauveur qui l'arrête au bord de l'abîme où il allait sombrer. Le jeune peintre lui apportait sa gaieté, son bon sens, non pas

le prudhomisme affreux
Mais l'équilibre, mais la vision artiste,
sa bonté,

Avec des tours naïfs et des besoins d'enfance.

Après de lui, Verlaine retrouvait les joies de naguère, à Juniville, leur fraîche volupté, leur apparente candeur. Il avait maintenant l'impression

(1) *O. C.*, II, p. 174. — (2) *Ib.*, p. 190. — (3) *Corr.*, II, p. 69, où De Cadenzals est une déformation plaisante de Cazals. — (4) On peut en soupçonner le motif d'après la lettre à Lepelletier (*Corr.*, I, p. 228). — (5) *Corr.*, III, p. 34. — (6) *O. C.*, II, p. 242.

que le reste de sa vie était « d'innocence béni », que désormais il possédait l'objet de son éternelle recherche, l'affection

toute simple et si douce
Où l'âme se blottit *comme en un lit de mousse* (1).

symbole évident du berceau, sinon du sein maternel.

A cette amitié passionnée, Verlaine, renouvelant les attitudes dévotes de 1877, donnait les apparences d'une union spirituelle en Dieu. « Je vais, écrivait-il au jeune ami, prier pour nous efficacement, je crois bien. » (2) Dans la même lettre, les formules évangéliques servent à dire la joie de cette résurrection mystique. « Je suis la brebis qui était perdue et qui est retrouvée. Tue le veau gras et aime-moi encore plus... Je suis le vrai *moi* maintenant. Plains le faux qui est mort. » Mêmes enfantillages que jadis, purs et cependant malsains. Sur la cheminée de sa chambre, à Aix, il y a quatre fois le portrait du jeune Cazals, une fois même, dit Verlaine, « en éphèbe », c'est-à-dire apparemment moins vêtu que dévêtu. (3)

Ce Cazals dont il fait son héritier, il veut nouer avec lui une collaboration si étroite qu'elle rappelle l'adoption de Lucien, jadis projetée. Et qu'on observe en quels termes Verlaine expose son plan. Ce n'est pas lui qui dirigera le jeune peintre, il se laissera au contraire conduire par lui, il sera le faible qui s'appuie sur le fort. C'est donc encore la même attitude qu'il adoptait, en 1871, auprès de Rimbaud. Le 31 août 1889, il affirmait à Cazals son espoir de sortir enfin de l'ornière. Dans un an, ce sera chose faite. « Ça se peut avec l'union désormais parfaite, et ça sera-t-il superbe ! » Deux jours plus tard, il va beaucoup plus loin. « Je fais un rêve, non, je formule un dessein qui, j'espère, est mûr de ton côté. » Et il offre cette collaboration : « Je me remets entre tes mains ». C'est bien Cazals, c'est le plus jeune des deux qui sera l'élément fort, et pour tout dire, l'élément mâle.

Car à l'arrière-plan de cette liaison idéale, il y a, non pas certes chez le jeune ami, mais chez Verlaine, des perspectives qui pourraient inquiéter. Verlaine insiste vraiment trop dans la lettre à Cazals, sur le Ganymède voluptueux qu'il a vu à Aix (4), et peut-être avait-il conscience de ces troublantes émotions, puisqu'ayant, au cours d'une lettre, nommé Rimbaud, il s'arrête et s'interroge : « Ce Rimbaud que je cite ici... pourquoi ? »

Sentiment complexe, à la vérité, que son affection passionnée pour son nouvel ami, toute semblable à celle qu'il avait jadis éprouvée pour son

(1) *Ib.*, p. 252. — (2) *Corr.*, III, p. 36. — (3) *Ib.*, p. 43. — (4) *Ib.*, p. 65.

Lucien. Il a tenté, en une strophe contournée, de dire les nuances de cet amour :

Déployant tout le peu que j'ai de paternel
Plus encor que de fraternel, malgré l'extrême
Fraternité, tu sais, qu'est notre amitié même,
Exultant sur ce presque amour presque charnel (1).

Lamentables vers mais combien précieux ! Comme ils confirment et précisent les données de la correspondance, comme ils éclairent les fonds troubles du mystique sentimentalisme de Verlaine !

En réalité, l'aventure dura peu. Après Rimbaud et la rupture tragique, après la mort inattendue de Lucien Létinois, Cazals à son tour fit défaut. La séparation se passa cette fois doucement, en dépit de quelques heurts inévitables dont une pièce de *Bonheur* a conservé le souvenir. Les deux hommes continuèrent à se voir, leurs relations étaient cordiales, mais Verlaine, pour la troisième fois, se retrouvait seul.

Faut-il penser que cette aventure sentimentale avait réveillé chez le poète le souvenir des voluptés défendues ? Ce qui est sûr, c'est que l'année 1891 marque un retour aux turpitudes de Coulommès. De même que la chaste amitié de Lucien avait, en cessant, jeté Verlaine dans les folies de 1883-1885, de même peut-être, la déception éprouvée dans son affection pour Cazals aura déterminé chez lui la crise dont témoigne l'affreux recueil d'*Hombres*.

C'est en effet en 1891 que Verlaine a composé la plupart des pièces dont est formé le livre et le poète y décrit, sans pudeur, la vie qu'il mène cette année-là (2). Nous ne saurions décemment insister. Un seul fait — et qui est essentiel — est susceptible d'être ici relevé : le malheureux n'est pas alors lié à un seul ami, comme jadis à Rimbaud. Son vice va ramasser ses amitiés dans le ruisseau, et ses *hommes* de 1891 — il les désigne par leurs prénoms — sont plus nombreux encore que ses *femmes* de 1888-1889.

En cette même année 1891, Verlaine apprend la mort de Rimbaud. Il laisse exploser ses souvenirs et ses regrets :

Mort, vous,
Toi, dieu parmi les demi-dieux,
Mort, mon grand péché radieux,
Tout ce passé brûlant encore
Dans mes veines et ma cervelle...

(1) *O. C.*, II, p. 244. — (2) La date est indiquée au bas de la plupart des pièces, et l'on sait que Verlaine a toujours été d'une exactitude scrupuleuse pour dater ses vers. Remarquons de plus que le poète, en 1889-1890, a passé dix-sept mois à l'hôpital, dans l'impossibilité par conséquent de satisfaire son vice. Au contraire, en 1891, il est libre de février à novembre.

Il n'oublie pas, et ses sens restent enfiévrés des grandes voluptés de Bruxelles et de Londres.

Les poésies qu'il compose alors témoignent, sans ambiguïté, d'un véritable infantilisme de l'affectivité. Verlaine n'est plus un homme mais un enfant. Enfants, ce désir effréné de toutes les jouissances, cette *possessivité* avide, instinctive et brutale qui l'étonne lui-même. Peu de temps avant l'amitié de Cazals, à l'époque de *Femmes* par conséquent, il avait écrit :

Et puis j'aime ! tout court ! en masse, en général,
Depuis la fille amère au souris sépulcral
Jusqu'à Dieu tout puissant dont la droite nous mène ! (1)

Bientôt, après la crise de 1891, quand, une fois de plus, il sera revenu aux femmes, il écrira à Lerouge : je ne veux plus savoir

... quoi
Que ce soit, que d'aimer au hasard, devant moi,
Aimer pour ne haïr, aimer d'amour honnête
Ou non, d'estime ou d'intérêt, en proxénète
A moins qu'en martyr, et n'ayant plus d'autre émoi ! (2)

La *Plume*, le 1^{er} août 1893, publiait cette suggestive déclaration :

O femmes, je vous aime toutes, là, c'est dit ! (3)

Amativité universelle, et pour employer un mot barbare mais clair, indifférenciée, celle, exactement, d'un enfant.

A la fin de 1891, Verlaine revenait aux femmes, et c'est alors qu'entrent dans sa vie Eugénie Krantz et Philomène Boudin. Elles se disputeront désormais le vieux poète, se supplantant tour à tour dans sa faveur. Elles ne règneront pas sans partage. Telle pièce des *Odes en son honneur* (4) ne permet aucun doute sur la victoire momentanée d'une troisième sultane, et Verlaine, dans un moment de colère s'étant séparé d'elles, coucha, vingt jours de suite, avec vingt filles ramassées au hasard. Il n'en est pas moins vrai que, de 1891 jusqu'à sa mort, le poète aura presque constamment à ses côtés l'une des deux « chères amies ».

(1) *O. C.*, III, p. 119. — (2) *Ib.*, p. 173. — (3) *Ib.*, p. 123. — (4) *O. C.*, II, p. 432.

Il connaissait Philomène depuis 1887. En 1889, nous la trouvons maîtresse répudiée de Cazals (1). Elle n'apparaît cependant dans la *Correspondance* que le 13 mars 1891 (2).

Eugénie Krantz y figure un peu plus tard, le 24 novembre 1891. A partir de cette date, il n'est pas impossible, en examinant de près la correspondance de Verlaine, de retrouver l'histoire de ses relations avec l'une et l'autre.

Ce qu'elles étaient, on le sait trop ; toutes deux avaient fait le trottoir, et, dit-on, le faisaient encore. On a prétendu que Verlaine en prenait son parti ; il aurait supporté que chaque soir sa maîtresse du moment allât « travailler » sur le boulevard. Ce n'est pas vrai. On verra bientôt combien il souffrit lorsqu'il sut que l'une d'elles le trompait. Le tort essentiel des biographes a été de confondre ces deux liaisons, de les examiner et de les juger d'ensemble, d'un seul coup d'œil, au lieu de suivre l'ordre chronologique et de distinguer, dans ces années de misère, les diverses étapes parcourues.

Une première période s'étend jusqu'au mois de novembre 1891. Verlaine est-il alors lié avec Philomène ? Le nom de cette femme est cité dans une lettre de mars 1891. Ce n'est pas une preuve décisive. Qu'on se souvienne que c'est le moment où Verlaine compose *Hombres*. Il est vrai que, la même année, il publie dans les revues quelques *Chansons pour Elle*. Mais celles-ci semblent bien s'adresser à Eugénie, et ce sont elles, selon toute vraisemblance, qui donnent le mieux l'image de ce que furent les relations du poète avec cette créature (3).

(1) Dans *Limbes*, Verlaine assure que son amour pour Philomène le tira de l'ornière décadente :

Tu parus ! Je naquis sous ta prunelle,

Du sang me battit, de la chair me vint. (*O. C.*, III, p. 75).

Aucun historien n'a relevé ce texte, si évidemment absurde dans l'hypothèse courante. D'ailleurs, Verlaine n'a-t-il pas quitté les Décadents en 1888 ? Mais précisément, c'est en 1887 qu'il s'est lié avec Philomène. Il écrit en effet le 1^{er} janvier 1893 :

Voilà bien le déjà quantième jour de l'an

Que tu me vois ici : le premier, c'était en...

Ah ! mon amour est vieux déjà de plus d'un lustre (*O. C.*, III, p. 63).

Indication surprenante, mais non pas isolée. Verlaine écrit en effet à Cazals le 28 août 1889 « *Quid de la baronne Esther de qui tu fus l'inclément Assuérus ?* » (*Corr.*, III, p. 58). Or, la baronne Esther, c'est tout simplement le nom de guerre et de trottoir de Philomène. Preuve qu'avant leur amitié spirituelle de 1889, Verlaine et Cazals connaissaient Esther, et qu'apparemment Esther était la compagne momentanée et finalement répudiée du jeune peintre. — (2) *Corr.*, II, p. 175. Cette date est assez étonnante, puisque l'on sait maintenant que 1891 marqua, chez Verlaine, un réveil de ses *erreurs*. Et voici qui accroît les soupçons. Ce billet, daté du 17 mars 1891, est écrit sur papier d'hôpital. Or, le 17 mars 1891, Verlaine a quitté Saint-Antoine et habite 18, rue Descartes. Il loge à cette adresse dès le 5 février 1891 (*Corr.*, III, p. 255). — (3) Nous avons vu les soupçons qu'éveille la lettre du 17 mars 1891. Par ailleurs, les pièces V, VI, X et XIII des *Chansons* ont été publiées en revue aux mois de septembre et d'octobre 1891, et à cette date, c'est avec Eugénie que Verlaine est lié (*Corr.*, II, p. 166).

Image qui étonne par la brutalité cynique des sentiments avoués. Verlaine sait bien quelle compagne il s'est choisie. Elle boit, elle est criarde et coureuse, parfois ils échangent des coups (1). Il pardonne tout, parce qu'elle lui donne, avec une abondance généreuse, certaines joies. L'amour n'est plus alors pour lui que physique ; et il ne s'en cache pas.

Si bien qu'il est très bien que faire comme font
Les bonnes bêtes de la terre (2).

et encore :

Soyons scandaleux, sans plus nous gêner
Qu'un cerf et sa biche (3).

L'ensemble des *Chansons pour elle* se conforme merveilleusement à l'impudent conseil ; leur cynisme est sans limite, il a la sérénité de l'instinct. Pourtant, lorsqu'il achevait d'écrire les *Chansons*, en novembre 1891, Verlaine se liait avec Philomène, et pour elle il allait éprouver des sentiments très différents.

C'était cependant, elle aussi, une fille. Mais elle sut inspirer à Verlaine un amour qui n'était pas sans noblesse. Elle avait beaucoup souffert dans son triste passé. Elle avait eu, un jour, une passion sincère et, repoussée, avait tenté de se suicider (4). Les *Odes en son honneur*, écrites entre novembre 1891 et janvier 1892, expliquent l'amour de Verlaine pour cette femme. Elle est, ne craint-il pas de dire, une héroïne, une femme forte, une sainte. S'il pardonne sans répit à des trahisons sans relâche, c'est qu'elle eut une « chienne de vie ». Et quand elle lui raconte l'affreuse histoire de ses chutes, qui furent surtout des détresses, il mêle ses larmes aux siennes. Pour cette femme souillée, il éprouve une admiration religieuse, comme il ferait pour une martyre. Indicible affection, ose-t-il affirmer, amour très pur. (5) Non, il n'est pas jaloux de son passé, car toutes ses fautes furent les étapes, non pas d'une partie de plaisir, mais d'un chemin de croix douloureux. Ce corps flétri fut un corps vaillant, où bouillonnèrent toutes les passions, qui brava tous les risques, toutes les aventures. Il l'adore, amazone blessée en de belles imprudences. Elle est sainte à ses yeux, et dans son beau rire comme en son beau sanglot, il devine des ressources de courage et des profondeurs de souffrance devant lesquelles il s'incline. (6)

Les hommes qui ont approché Verlaine en ses dernières années ont dit que ses femmes n'étaient que deux ribaudes. Les apparences leur donnent raison ; peut-être. Mais qu'importent les apparences ? Derrière les actes,

(1) *O. C.*, II, p. 318, 335, 313. — (2) *Ib.*, p. 325. — (3) *Ib.*, p. 327. — (4) *O. C.*, III, p. 17. — (5) *O. C.*, II, p. 426. — (6) *Ib.*, p. 428.

il y a les mystères de l'âme. Par delà les gestes et les mots, il y a les arrière-plans, les profondes perspectives. Les liaisons de Verlaine pouvaient, aux yeux des témoins, revêtir des formes ignobles ; on veut bien le croire (1). Mais l'amour qu'il portait à ces femmes était riche de toutes les intuitions de son âme merveilleuse. Lorsqu'il plongeait ses yeux dans les yeux de Philomène, il découvrait, en son regard béant, des détresses infinies, « le vertige et le goût du néant ». Et puisqu'il les voyait, qui osera prétendre qu'ils ne s'y trouvaient pas ?

Littérature, dira-t-on, et de la plus mauvaise. Le romantisme n'a-t-il pas créé ce poncif insupportable de la courtisane réhabilitée ? Et Verlaine fait-il autre chose que d'en tirer, pour les besoins de sa cause, de faciles effets ? Non, entre le lieu commun dont Victor Hugo, Dumas et tant d'autres à leur suite ont abusé, et les sentiments du poète, il n'y a aucune ressemblance vraie. Ce qui est, chez les romantiques, simple convention, prétexte à déclamations sociales, est chez lui profondément éprouvé. Son attitude de respect en face d'une malheureuse dévoyée lui est imposée par le déterminisme secret de sa sensibilité. Et s'il faut trouver à ses étonnantes formules de vénération pour une fille un rapprochement littéraire, ce n'est pas aux *Misérables* de Victor Hugo qu'il faut penser, c'est à *Crime et Châtiment*, c'est à l'*Idiot* de Dostoïewsky. Et cela pour les mêmes raisons : parce que ces deux hommes, le grand romancier russe et le poète français, sont des malades, et de la même maladie, parce que tous deux ils ont renoncé à l'orgueil et que tous deux ont pour la souffrance humaine, qui est aussi leur souffrance, une religieuse pitié.

Après l'effervescence sensuelle de 1890-1891, il semble que Verlaine ait retrouvé le calme. Il n'a que quarante-six ans, et c'est déjà un vieillard. Les sens s'apaisent. Déjà les *Odes* n'avaient plus le cynisme des *Chansons*. Les deux recueils suivants, *Elégies* et *Dans les Limbes*, composés d'août 1892 à janvier 1893, sont presque chastes. Des poèmes qu'il écrit alors se dégagent une impression de lassitude. Il fut, dit-il, jadis insolent, hasardeux, il a cru que tout lui était esclave. Maintenant ses aspirations sont tombées, le malheur l'a fait pareil aux autres hommes. Il ne demande plus qu'un peu de tendresse, et qu'une femme pitoyable assure « son bonheur de

(1) En réalité, cela n'est nullement certain. On parle de témoins. Y en a-t-il eu ? De tous les récits, une impression se dégage. Verlaine, avec l'apparence de tout étaler, ne montrait de sa vie que ce qu'il voulait bien. Il recevait au café. Dès lors que savait-on de son intérieur ? La légende de son taudis était chose assurée, et lorsque, lui mort, les amis y entrèrent, ils trouvèrent un garni fort bien tenu par Eugénie. Donc, sur le point le mieux établi, la légende était fausse. Qui garantit qu'elle ne l'était pas sur les autres ? Tant de gens ont écrit des souvenirs sur Verlaine pour avoir pris un apéritif avec lui !

pauvre vieux ». Moins que des aventures sensuelles, il désire une quiétude qui épargne ses forces diminuées. Il rêve d'un foyer calme.

Ah, ce serait le but et ce serait le rêve,
Mieux encore que conjugal, presque chrétien (1).

C'est ce qu'il appelle, quand il veut être ironique, être un bourgeois et dételer. (2)

Serait-ce avec Eugénie ? Serait-ce avec Philomène ? De janvier à juin 1892 Verlaine était retombé sous le joug d'Eugénie, puis il avait fait retour à Philomène. Celle-ci désirait vaguement le mariage. « Conjugal, ce vœu tien », écrivait le poète dans les *Limbes* (3). Mais au mois de février 1893, il se brouillait avec Philomène, et émigrerait chez Eugénie. Philomène était gaspilleuse et Verlaine, qui la préférait, ne pouvait rester avec elle que s'il avait quelque argent. Très vite elle le ruinait, et Verlaine retournait vers Eugénie, acariâtre, mais bonne ménagère.

Au mois de juin, le poète tomba malade. A l'hôpital, on le crut perdu. Philomène accourut, lui montra un attachement vrai. De nouveau, Verlaine songea à l'épouser. En attendant, il composait en son honneur le *Livre posthume*, très beau recueil que feraient bien de relire ceux qui ont peint de façon odieuse les dernières amours du poète.

A la fin de novembre 1893, le projet de mariage prenait corps. Philomène, la première, en parla. Le 25 novembre, Verlaine lui écrivit : « Si tu parles sérieusement, tu m'auras fait le plus grand plaisir de ma vie, et nous irons chez M. le Maire quand tu voudras... O chérie, oui, va, ce sont toujours là mes idées. Je n'aime que toi et combien ! » (4) Mais Eugénie veillait. Elle écrivit à Verlaine, et dénonça les infidélités de Philomène. Preuve que le pauvre poète était vraiment épris, il fut jaloux et souffrit. Trois jours après la lettre où il offrait le mariage à Philomène, il lui écrivait : « Ce chagrin est si gros que je me sens devenir fou et que pour un peu je me détruirais ». (5) Le 1^{er} décembre, il lui envoie des plaintes lamentables : « O non, ne me trompe pas. Ne me sois plus méchante. Je t'assure que j'ai comme perdu la tête, ces jours-ci. Pour un peu, je faisais... je ne sais quoi ! » (6) « Je souffre affreusement » insistait-il le lendemain. Le 4 décembre, probablement a-t-il reçu des renseignements plus précis, indiscutables, sur la trahison de l'infidèle. Il lui écrit : « Chérie trop ! C'est la mort dans l'âme que je t'écris ceci. Quand une idée fixe s'empare d'un homme, c'est fini. J'ai l'idée, tout me le dit, le passé, le présent, 3.000 francs dépensés ou mis de côté sans un profit pour moi,

(1) *O. C.*, III, p. 10. — (2) *Ib.*, p. 3. — (3) *Ib.*, p. 75. — (4) *Corr.*, II, p. 305-306.
— (5) *Ib.*, p. 310. — (6) *Ib.*, p. 316.

les propos de gens, — tout m'indique que tu as un amant, que tu demeures avec lui et qu'il se fout de moi comme de toi... Je suis écrasé de chagrin, j'ai pensé tout le temps à tout cela ». (1) Il continuait pourtant d'offrir à la trompeuse le mariage : « Si nous devons vivre ensemble, marions-nous, et je t'assurerais la vie après ma mort ». (2) Enfin, le 5 décembre, il se décidait à rompre. « Ma pauvre chérie, adieu, va ! Ça vaut mieux. » (3) On le sent encore épris.

Ainsi s'évanouit le projet de mariage avec Philomène. Ils se revirent pourtant. Vers le 1^{er} septembre 1894, nous retrouvons le poète réconcilié avec elle. (4) En octobre la situation est confuse. Eugénie est disgraciée. Verlaine fait retirer chez elle, le 27 novembre, ce qui lui appartient. Le rapprochement avec Philomène dure jusqu'au mois de janvier 1895. Mais, le 13 février, il écrit : « Plus de femme ni de femmes. » (5) Et puis nouveau et, cette fois, définitif revirement. A la fin du mois, il retourne chez Eugénie. L'union ne sera plus rompue. Il demeurera avec elle jusqu'au mois d'octobre, 16 Rue Saint-Victor. Avec elle il ira ensuite habiter le 39 de la rue Descartes, et c'est là qu'il mourra.

Autant qu'on peut y voir clair, Verlaine n'aimait pas Eugénie. Mais cette femme avait des qualités qui la rendaient nécessaire à ce grand enfant. Elle était ménagère, tenait propre le logis, et veillait avec sévérité aux finances du ménage. Au mois d'août 1894, Verlaine écrivait à un ami qu'il ne pouvait se passer d'elle. On comprend pourquoi. Laissons de côté toutes les faciles déclamations contre l'ignominie de cet amour. Il n'était pas ignominieux, pour cette raison qu'il n'existait pas. Disons simplement que Verlaine, en vieillissant, avait besoin, non plus de grandes passions, mais de repos, de soins réguliers, d'un certain ensemble de facilités matérielles, nourriture, linge, literie, chauffage, que Philomène, gaspilleuse et fantasque, ne lui donnait pas, qu'Eugénie au contraire lui assurait. Rien de plus. Le reste est imagination de biographe.

Nous n'oserions certes pas prétendre qu'il fût impossible de rien comprendre à cette lamentable histoire sans avoir recours à la psychanalyse.

Pourtant, quelles sont les explications qui jusqu'ici avaient été données ? L'un avait dit : sensualité intégrale, et la formule ne tenait pas compte de tout un ordre de faits : le besoin de tendresse, la soif d'humiliation, l'effort de chasteté qui suivit la conversion. D'autres, parmi les contemporains, n'avaient prétendu voir que les turpitudes : cœur de cochon,

(1) *Corr.*, II, p. 319. — (2) *Ib.*, p. 321. — (3) *Ib.*, p. 323. — (4) *Ib.*, p. 248. — (5) *Ib.*, p. 261.

a-t-on osé dire. Comme si une injure était une explication ; comme si le mot rendait raison des contradictions de l'âme verlainienne et de son effort certain vers la pureté.

La psychanalyse au contraire permet de voir clair et d'expliquer. La terrible aventure avec Rimbaud n'apparaît plus comme un jeu criminel et gratuit, mais comme une tentative désespérée de Verlaine pour refaire sa vie, la reconstruire sur un plan nouveau, conforme, plus que le mariage, aux exigences de tendresse et de force qu'il éprouvait en lui-même. La liaison avec Létinois, ce rêve de chasteté puérile, comment pourrait l'expliquer celui qui ignore les lois de l'arriération affective ? Elle paraît au contraire toute normale lorsqu'on admet, à la lumière de la psychanalyse, que l'aspiration la plus profonde de Verlaine fut le retour aux premiers stades de la vie, le repliement vers le sein maternel.

Les tristesses mêmes de ses dernières années, nous les comprenons mieux. Nous voyons qu'elles ne contredisent pas les *erreurs* antérieures, qu'elles sont une manifestation nouvelle du même mal. Nous cessons de méconnaître leur nécessité : quelle autre route restait encore ouverte au malheureux ?

CHAPITRE III

La constitution affective

L'histoire des amours successives de Verlaine est riche de catastrophes et de misères morales. Il y eut pire cependant. Ce n'est pas quand il s'enfuit avec Rimbaud, quand il s'affole de Viotti, de Létinois ou de Cazals, que Verlaine est le plus bas. C'est quand il se dégrade dans l'alcoolisme, quand il bat sa femme ou sa mère, c'est quand, sur lui-même, il se plaît à attirer les injures, les mépris ou les coups. Manifestations répugnantes, qu'il faut avoir pourtant le courage d'étudier. Car elles n'ont pas simplement dans sa vie, on le verra, valeur anecdotique. Elles traduisent au contraire un aspect essentiel de sa plus profonde sensibilité. Elles complètent l'idée que nous en ont déjà donnée ses amours. Elles révèlent chez lui, pour dire sans plus tarder les mots déplaisants, mais nécessaires, des éléments de sadisme et de masochisme.

Les premiers excès de boisson remontent à 1862-1863, lorsqu'il n'avait encore que dix-sept ans. A Fampoux, écrit-il, « je me saoulais carrément ». (1) Il buvait de la bière, du genièvre et des bistouilles. A Paris, chaque jour, à la sortie des bureaux, et souvent même pendant les heures de travail, il allait s'attabler à la terrasse d'un café voisin, et y buvait force absinthes « bien tassées ». Ce n'est pas l'exemple de ses compagnons qui l'entraîne alors. Parmi ses amis, Louis-Xavier de Ricard ne buvait, au témoignage de Lepelletier, que de l'eau. Coppée, Dierx n'allaient au café que pour s'y rencontrer et causer. Et l'ami d'ajouter que Verlaine s'adonnait à ces excès de boisson « très spontanément, en toute liberté et sans y être entraîné par l'exemple de ses compagnons ». C'est donc en lui-même que résidait l'origine du vice. Mais qu'on ne vienne pas parler d'hérédité. Ce ne saurait être en l'espèce qu'un mot creux, un *asylus ignorantiae*. Dire que Verlaine boit parce qu'il a soif est une plaisanterie.

(1) O. C., t. V, p. 97.

Nous approcherions davantage de la vérité en disant que Verlaine a cherché dans la boisson un apaisement à son inquiétude. Il a écrit dans la *Bonne Chanson* qu'en demandant la main de Mathilde, il renonçait à l'absinthe et repoussait

L'oubli qu'on cherche en des breuvages exécrés.

Son cas serait donc celui de Musset. Celui-ci écrivait en 1827 à Paul Foucher une phrase qui commente les vers de Verlaine : « Si je me trouvais dans ce moment-ci à Paris, j'éteindrais ce qui me reste d'un peu noble dans le punch et la bière, et je me sentirais soulagé. On endort bien un malade avec de l'opium, quoiqu'on sache que le sommeil lui doive être mortel. J'en agirai de même avec mon âme ». (1) Et la préoccupation de s'endormir en un repos artificiel était telle chez ce jeune homme de dix-sept ans que son premier travail littéraire fut la traduction des *Confessions of an English opium-eater*.

Les deux hommes ont donc, vers le même âge, connu le même besoin et y ont succombé. Mais, dans Verlaine, il y eut autre chose. Il écrit dans ses *Confessions* cette phrase qu'il nous faut bien reproduire : « Je me saoulais carrément, sous le vain prétexte que ça faisait pisser ». (2) Cette grossière et cynique déclaration jette sur les sources de l'ivrognerie chez Verlaine une lumière que l'on peut croire décisive. Il existe en effet, pour le type d'hommes auquel il appartenait, une relation mystérieuse, mais certaine, entre l'activité des fonctions gastro-intestinales et la volupté des organes de la reproduction. Un psychiatre cite un malade, affligé d'un sentiment humiliant d'infériorité physique, qui, selon le termes de la description clinique, « en était arrivé à se féminiser » et qui, pour réussir à se satisfaire lui-même dans ses rêveries sensuelles, buvait un nombre considérable de bocks. « C'est, disait-il, quand j'ai le ventre plein que je commence à me sentir puissant et à me sentir homme vis-à-vis de moi-même. » (3) Trait pour trait, les deux cas se recouvrent avec une exactitude dont l'esprit le plus prévenu est contraint de reconnaître l'évidence. Complexe d'infériorité, féminité de l'attitude, tendance solitaire, choix de la bière comme excitant, tout concorde.

Ce que Verlaine cherche à réaliser par l'excitation de l'alcool, ce n'est donc pas exactement, comme Musset, la fuite hors du réel, c'est l'impression d'être un mâle (4). D'où l'importance capitale qu'il y a pour le

(1) *Corr.*, l. 1, du 23 Sept. 1827. — (2) *O. C.*, V, p. 97. — (3) Laforgue et Allendy, p. 92-93. — (4) Simple nuance, d'ailleurs, et qui, vraisemblablement, ne correspond pas à des différences profondes. L'inquiétude que Musset veut calmer par l'alcool, l'épuisante anxiété qu'il s'efforce à tout prix d'endormir, n'est-ce pas le sentiment qu'il a de n'être pas un mâle, le désir lancinant de le devenir, de se le prouver à lui-même ? L'ivresse aurait donc pour but de lui fournir cette assurance, et son cas rejoindrait celui de Verlaine.

psychologue à observer Verlaine quand il est ivre, car nous apprendrons de la sorte comment il conçoit le rôle du mâle. Nous l'apprendrons même avec d'autant plus de certitude que l'alcool, en affaiblissant la volonté, en détendant les inhibitions, permet à l'inconscient d'émerger des profondeurs où il se cache, et d'affleurer à la surface de l'âme. L'examen de Verlaine, hélas, n'est pas difficile. Oui, quand il est saoul, il révèle sa conception du mâle, et cette conception est sadique.

Ce trait apparaît en plein, bien avant le mariage. L'indulgent Lepelletier lui-même nous fournit les éléments d'un diagnostic sûr. Après une période d'excitation, c'était, pendant un moment, une torpeur stupide et lugubre. Puis la colère éclatait, grandissait, marquée d'idées fixes et de fureurs homicides. Verlaine, un jour, voulut à toute force tuer Napoléon III, une autre fois il faillit égorger Lepelletier.

Un moment, en 1869-1870, à l'époque des fiançailles et au début du mariage, Verlaine tenta de rompre avec les funestes coutumes. Elles revinrent, et tout de suite, les fureurs éclatèrent à nouveau. Un jour il frappa sa femme. L'habitude fut bientôt prise. Brutalité, dira-t-on. Oui, mais qu'on n'oublie pas que sa femme a dix-sept ans. Dans le plaisir qu'il trouve à la frapper, il y a, on n'en saurait douter, une volupté de pervers. Encore une fois, Verlaine ivre est un mâle, et un mâle sadique.

Ce qui justifie cette interprétation, c'est que toutes les périodes homosexuelles de Verlaine et ses périodes d'ivrognerie coïncident. Il boit de 1862 à 1869, il boit de 1871 à 1873, il boit après la mort de Lucien et jusqu'au retour à Paris. Et chaque fois il agit en mâle. Avant 1869, il essaie de réaliser une virilité dont il constate avec inquiétude l'insuffisance ; avec Rimbaud il tente, nous l'avons vu, la prodigieuse aventure qui fera de lui un homme. A Coulommès, il se venge de ses huit années de chasteté contrainte, et c'est si bien en mâle qu'il prétend agir qu'il en vient à frapper sa mère. Un jour, revenant de Paris où il avait fait un court voyage, il fit à Mme Verlaine, chez des voisins, une scène violente. Il menaça de la tuer, lui écrasa les poignets, tira même, semble-t-il, un couteau. On se précipita, on jeta l'ivrogne dehors (1).

Peut-être ce dernier fait, lamentable aboutissement du vice ancien, nous en donne-t-il la clef. Verlaine est un sadique, parce qu'il conçoit l'acte de la génération, l'acte par excellence du mâle, disons mieux, du père, comme sadique. Il brutalise sa mère parce qu'il la voit dans son inconscient, et cela depuis ses plus tendres années, violentée par le père.

(1) Le fait se passa le 11 février 1885. La gendarmerie fit une enquête, et le 24 mars, le tribunal correctionnel de Vouziers condamnait Verlaine à un mois de prison.

Et maintenant que par l'ivresse il est mâle, et donc qu'il est père, il la violente à son tour. Voilà qui nous expliquerait les fureurs contre Mathilde. Elles ont commencé lorsque sa femme lui eut donné un enfant, lorsqu'elle eut fait de lui un père. Conception sadique du rôle du père. Disons aussi fureur jalouse contre lui. Car si l'enfant imagine sa mère violentée par son père, ce n'est pas sans éprouver de la haine pour l'homme brutal qui fait ce que lui, enfant, ne peut pas encore imiter. D'où, chez Verlaine, les coups de canne dans le portrait du père, nous en avons parlé déjà. D'où aussi probablement ses velléités homicides contre Napoléon III et contre Lepelletier. Ceux-ci parce qu'ils sont les substituts, les symboles du père. Napoléon III, c'est l'Etat, c'est l'autorité civile, qui commande à la cité comme le père commande à la famille. Lepelletier c'est le Mentor, le conseiller, l'homme qui bien plus que Nicolas Verlaine a joué le rôle de père auprès de l'éternel enfant que resta toute sa vie Verlaine. Et c'est pourquoi, lorsqu'il est ivre, il veut les tuer.

Le drame de Bruxelles s'explique, croyons-nous, par le jeu des mêmes mécanismes. Car si les faits depuis longtemps sont bien connus, l'interprétation qu'on en donne reste, avec les meilleurs biographes du poète, incertaine. Verlaine est-il un grotesque, jouant une ignoble comédie, qui par hasard tourne mal ? N'est-il pas au contraire la tragique victime des forces mauvaises qui le dominent ?

Au point de départ, il y a l'intention affirmée par Verlaine de se suicider. Sans elle, il n'aurait pas acheté de revolver. Quand il revint à l'hôtel avec l'arme, il dit à Rimbaud : « C'est pour vous, pour moi, pour tout le monde ». Ment-il ? On a dit oui. Mensonge, prétend-on, la lettre qu'il écrivit à sa mère le 4 juillet : « J'ai résolu de me tuer, si ma femme ne vient pas dans trois jours ». Mensonge que prouveraient les termes de la lettre à Rimbaud : « Si d'ici trois jours, je ne suis pas r'avec ma femme dans des conditions parfaites, je me brûle la gueule. Trois jours d'hôtel, un revolvita, ça coûte... Si comme c'est probâbe, je dois faire cette dernière connerie, je la ferai en brave c... Ma dernière pensée, mon ami, sera pour toi, pour toi qui m'appelais du pier tantôt, et que je n'ai pas voulu rejoindre parce qu'il fallait que je claquasse, enfin ! »

Cette lettre, dit-on, pue le mensonge. Et d'ailleurs, cherchant une échappatoire au suicide annoncé, Verlaine feint de vouloir s'engager dans le corps des volontaires carlistes. Mensonge nouveau. En effet, Verlaine envoyait à Rimbaud, le matin du 8 juillet, un télégramme : « Volontaire Espagne ». Vers midi il se présentait à la légation espagnole, et apprenait que, Français, il ne pouvait être enrôlé.

C'est là chercher à Verlaine une mauvaise querelle. En envoyant son télégramme il ne ment pas. Le matin il considère et annonce son engagement comme chose faite. C'est à midi qu'il apprend l'inutilité de sa démarche. Le refus qu'il essuie ne prouve rien contre la sincérité de sa résolution.

C'est de la même manière que son dessein de se tuer fut sincère. Lorsqu'un homme comme Verlaine parle de se suicider, il faut se garder à la fois de croire aveuglément à ses menaces et de s'en moquer. C'est très réellement qu'il subit alors l'attraction du néant. Toute son évolution psychique est commandée par le conflit, en lui, des forces de vie et de mort. Les tendances régressives qui le ramènent sans cesse vers le sein maternel, ne vont pas sans une aspiration vers le silence, l'obscurité, la paix du tombeau. Qu'elles prennent un moment le pas sur les propulsions vitales, et l'idée fixe du suicide se forme.

Ce qui ne veut pas dire qu'elle se réalisera. Tant que l'équilibre n'est pas totalement rompu, il y aura seulement velléité, gestes ébauchés, qui, à un jugement superficiel, sembleront vaines comédies. Cette velléité apparaît chez Verlaine à Bruxelles. Elle s'explique aisément par l'exaspération, en lui, de l'angoisse.

L'angoisse est en effet, sous sa forme primitive et élémentaire, la terreur instinctive du *sevrage*. Elle naît du refus de l'enfant d'être détaché de sa mère, et d'aborder seul la réalité qui l'entoure et l'épouvante. L'homme peut bien ensuite se développer, atteindre à l'âge mûr, l'angoisse restera chez lui ce qu'elle fut d'abord, dans les premiers mois de sa vie. Il l'éprouvera quand il se verra seul, non pas physiquement mais moralement, sans personne pour l'aimer, le soutenir dans son effort, pour jouer près de lui le rôle de la mère.

C'est ce qui se passe chez Verlaine. Rimbaud lui fait défaut, Mathilde ne répond même pas à ses lettres. Tout lui manque. L'idée du suicide se forme. Mais ce n'est encore qu'une idée, parce que l'espoir obscur demeure que Rimbaud viendra. Les lettres que Verlaine envoie à Londres trompent et prolongent son attente.

De fait, Rimbaud arrive à Bruxelles. Verlaine n'achète pas le revolver. Mais le jeune homme annonce qu'il ne retournera pas à Londres, et qu'il ne restera pas à Bruxelles. A Londres, la liaison des deux hommes, puis leur rupture ont fait un tel scandale qu'ils ne peuvent plus, d'après lui, s'y montrer. A Bruxelles, aucun moyen de gagner sa vie. Il va rentrer en France.

Et cela, Verlaine ne le veut pas. Parfois, il est vrai, il annonce qu'il

ira à Paris pour y tuer sa femme et ses beaux-parents ; preuve que l'idée de mort continue à travailler son esprit. Mais chaque fois il recule devant une répugnance qu'on s'explique mal (1). Non il ne rentrera pas à Paris. Ces discussions durent deux jours, le mardi 8, et le mercredi 9 juillet.

Rimbaud s'entête. Le jeudi matin, 10 juillet, Verlaine sort donc et achète un revolver. Puisqu'on va le laisser seul, puisque personne ne l'aime, il tuera et se tuera. Il montre l'arme à Rimbaud. « C'est pour vous, pour moi, pour tout le monde. » L'idée grandit.

Tout se prête d'ailleurs à développer la crise. Il fait un temps splendide. Le ciel est implacablement bleu, la chaleur torride. Or chez les hommes comme Verlaine, le beau temps est générateur de dépressions et d'affollements. « Je hais l'été qui me tue » dirait-il volontiers avec Rimbaud (2). L'horreur de la lumière, de la chaleur, de la vie, le rejettent, par le désir, vers le tombeau, obscur et frais.

D'autre part il boit. Le mercredi soir, il s'est saoulé. Il recommence le jeudi matin. Faut-il dire que l'absinthe le rend fou ? L'explication serait superficielle. Plus probablement, Verlaine essaie de retrouver le sentiment de sa puissance, de lutter contre l'appel du néant. Il n'y réussit pas.

Une dernière fois, il supplie Rimbaud de ne pas partir, de ne pas le laisser seul. Rimbaud persiste. Il demande à Mme Verlaine, qui assiste à tous ces démêlés sans y jouer aucun rôle (3), de lui prêter de l'argent pour prendre le train le jour même. Alors Verlaine ferme à clef la porte de l'appartement, il s'assied posément en face de l'infidèle : « Voilà pour toi, puisque tu pars ». Et il tire.

On s'attend qu'il retourne maintenant l'arme contre lui-même. En effet, il tire un second coup, mais au hasard, dans le plancher. Déjà la réaction se produit. L'angoisse disparaît sous le coup d'émotions différentes, et avec elle la volonté de tuer. Verlaine court comme un fou

(1) Il y a là un fait mystérieux. Pourquoi Verlaine ne veut-il pas retourner à Paris avec son ami ? Rimbaud a dit : à cause des souvenirs. Voilà qui est bien vague. Verlaine cède à une répugnance irraisonnée, invincible, plus forte que sa volonté de suivre Rimbaud. Mais quelle est-elle ? on ne le devine pas. — (2) Lettre de juin 1872 à Delahaye. — (3) On objectera que si la présence de Mme Verlaine auprès de son fils n'exerce, de notre aveu, aucune influence sur les événements, toute notre explication est fausse. Mais non, car nous n'avons jamais prétendu que le *sevrage* ne s'était pas fait et que toute sa vie Verlaine n'avait aimé que sa mère. Nous avons même dit le contraire. Le *sevrage* s'est fait, mais mal, et laissant des besoins *enfantins* chez l'adolescent et l'homme. Il ne cherche plus à les satisfaire près de sa mère, qui est hors de question. Et voilà pourquoi il se met à la recherche, soit d'une femme qui prenne la place de sa mère — Mme de Berny auprès de Balzac — soit d'un *ami* comme fait Verlaine.

dans la chambre de sa mère, il se jette sur le lit. Le seul sentiment qui maintenant l'occupe, c'est l'horreur d'avoir tiré sur son ami.

Le sadisme, avant d'être une volonté de destruction, est d'abord l'association plus ou moins consciente des idées de volupté et de torture. Cette association apparaît chez les grands écrivains dont nous avons cité plus haut des textes suggestifs. Baudelaire en est obsédé et l'on peut dire que le sadisme est le thème principal de ses *Fleurs du Mal*. Marcel Proust l'a connu et décrit dans son livre de jeunesse, et l'analyse qu'il en donne mérite d'être ici reproduite, pour les lumières qu'elle jette sur le cas de Verlaine.

Dans la *Mort de Baldassare Silvande*, écrite en 1894, le comte aperçoit sur le visage de la femme qu'il tient dans ses bras, des signes de terreur et de souffrance. « Il fut frappé, écrit Marcel Proust, de sa pâleur, du désespoir infini qu'exprimaient son front mort, ses yeux navrés et las qui pleuraient, en regards plus tristes que les larmes, comme la torture endurée pendant une mise en croix ou après la perte irréparable d'un être adoré. » Dans un mouvement convulsif, ils se jettent alors l'un vers l'autre, « en fermant désormais les yeux, ces yeux cruels qui leur montraient la détresse de leurs âmes ; ils ne voulaient pas la voir, et lui surtout fermait les yeux de toutes ses forces, comme un bourreau pris de remords et qui sent que son bras tremblerait au moment de frapper sa victime si au lieu de l'imaginer encore *excitante pour sa rage* et le forçant de l'assouvir, il pouvait la regarder en face et ressentir un moment sa douleur ». (1)

Mieux encore, tous ces thèmes si caractéristiques du sadisme, volupté et torture, bourreau et victime, phantasmes excitants de l'imagination, Marcel Proust les associe à celui de sa mère. La jeune fille dont il rapporte, dans une autre nouvelle, la dramatique confession, écrit ceci : « Tandis que le plaisir me tenait de plus en plus, je sentais s'éveiller au fond de mon cœur une tristesse et une désolation infinies ; il me semblait que *je faisais pleurer l'âme de ma mère*, l'âme de mon ange gardien, l'âme de Dieu. Je n'avais jamais pu lire sans des frémissements d'horreur le récit des tortures que des scélérats font subir à des animaux, à leur propre femme, à leurs enfants ; il m'apparaissait confusément que dans tout acte voluptueux et coupable, il y a autant de *féroçité* de la part du corps qui jouit, et qu'en nous, autant de bonnes intentions, autant d'anges purs sont martyrisés et pleurent ». (2) L'association de la volupté et de la

(1) *Les Pl. et les J.*, p. 28. — (2) *Ib.*, p. 158.

torture avec l'idée de la mère est ici formelle. On comprend maintenant la phrase de Proust : « Je commettais *envers ma mère* le plus grand des crimes ». (1) L'acte charnel, pour Proust, qu'il l'imaginât ou l'accomplît, n'a jamais été autre chose qu'une violence sacrilège envers sa mère bien-aimée. Et le sadisme, c'est cela. Quoi d'étonnant qu'à travers toute la vie de Verlaine on en trouve les révoltantes manifestations ?

Il y a plus lamentable encore. On sait que les malheureux atteints de ces déformations de leur sensibilité aiment à attirer sur eux les humiliations, à multiplier, dans leur propre vie, les échecs. Masochisme et sadisme sont solidaires.

Les traces de ce mal abondent chez Verlaine. Elles apparaissent dès le début de la liaison avec Rimbaud. Il lui écrit : « Le petit garçon accepte la juste fessée ». Mot affreux. Verlaine a vingt-sept ans, et il est le petit garçon d'un gamin qui en a dix-sept. Et cette fessée, qui n'est ici que figurée, trahit cependant l'obsession humiliante. Il faut à Verlaine souffrir par le bien-aimé. Dans le taudis où il vit avec Rimbaud, ce sont des mêlées sans nom, à coups de poing, parfois à coups de couteau. Un jour Verlaine en sort avec le poignet tailladé et trois blessures profondes dans la cuisse. Les biographes rapportent ces faits sans commentaire, comme de vulgaires brutalités. Voyons-y plutôt la preuve de la perversion qui sollicite Verlaine vers la souffrance physique et l'humiliation morale.

A Londres, les mêmes scènes continuent, ignobles mêlées où Rimbaud bourre de coups le corps pitoyable, duels au couteau qu'on arrête quand Verlaine ruisselle de sang.

Ce désir de souffrance et d'humiliation, nous le retrouvons au terme de la vie du poète, quand il a pour compagnes Eugénie et Philomène. Dans les *Chansons pour elle*, il écrit :

Bats-moi, petite, comme plâtre, (2)

exactement comme, en 1872, il sollicitait de Rimbaud « la juste fessée ». Constance des besoins profonds, à travers les variations apparentes de la vie. De même encore, dans les *Odes en son honneur*, le grotesque aveu :

Et moi le cocu, le battu,

Suis content et vois tout en rose (3).

Sganarelle ridicule, oui, mais combien tragique aussi !

(1) *Ib.*, p. 152. — (2) *O. C.*, II, p. 314. — (3) *Ib.*, p. 411.

Cette volonté de souffrance est, en même temps, désir de volupté, car, chez Verlaine, la douleur physique et morale, le choc subi provoquent le plaisir. Les *Elégies* contiennent, sur ce point, une phrase suggestive. Verlaine aime à être frappé par sa maîtresse :

Elle fouette mon sang qui coule plutôt blême,
A cause de la maladie et des ennuis (1).

L'organisme assoupi ne se réveille que sous un choc douloureux. Et voilà pour quelle raison, dans les *Limbes*, le poète mendie l'humiliation.

Ah, courbe-le, mon caractère,
Piétine-le donc sous le tien (2).

Voilà aussi pourquoi le poète aimait à se dessiner, en de bouffonnes caricatures, à genoux devant sa maîtresse et demandant pardon à Philomène : besoin toujours de s'abaisser.

Une manifestation de cette manie humiliante, c'est le goût de la confession. Verlaine a passé sa vie à se confesser au public. Il n'y a pas d'œuvre plus autobiographique que la sienne, et qu'il écrivit en prose ou en vers, des livres dévots ou des obscénités, c'est toujours lui qu'il confessait, qu'il mettait en scène, ce sont ses aventures sentimentales qu'il a racontées. Pareille manie, qui fait penser à Jean-Jacques Rousseau, ne saurait avoir qu'un sens ; c'est de l'exhibitionnisme. Verlaine n'est jamais un libertin qui conte à froid des gravelures. C'est un pauvre homme qui étale ses misères, comme Jean-Jacques étalait devant les passants les parties les moins nobles de son corps, et devant ses lecteurs les turpitudes de sa vie.

Cet exhibitionnisme, il faudrait avoir l'esprit bien léger pour le confondre avec la sincérité. Verlaine, comme Jean-Jacques, avoue, s'humilie, se déclare le dernier des hommes, mais aussitôt qu'on le presse de se reconnaître un tort positif, il nie. Il a tout nié. Il a nié pour Rimbaud, il a nié à Vouziers, après avoir battu sa mère. Pas une fois il n'a voulu reconnaître qu'il avait maltraité sa femme. Il couvre celle-ci d'injures, et la charge de tous les torts. Verlaine a dit un jour :

Vraiment mais vilement sincère (3).

Il a raison. Sa sincérité était vile, celle d'un exhibitionniste.

Autre conséquence de la tendance masochiste chez Verlaine, ou plus exactement, autre forme, manifestation diffuse et comme diluée de cette tendance, l'échec constant dans sa vie, devenu une sorte de loi fatale de son existence.

(1) *O. C.*, III, p. 6. — (2) *Ib.*, p. 57. — (3) *O. C.*, II, p. 18.

Verlaine a eu très vite l'impression que le destin l'écrasait, qu'il était l'esclave de forces supérieures à lui, et qui lui étaient hostiles, il a cru à l'échec. C'est déjà le thème des *Poèmes saturniens*, c'est la pensée qui lui a imposé ce titre pour son premier recueil. Les Saturniens, ce sont les hommes qui, comme lui, sont nés sous le signe de Saturne, ceux dont une influence mauvaise a dessiné, ligne à ligne, le destin.

Dans leurs veines, le sang, subtil comme un poison,
Brûlant comme une lave et rare, coule et roule,
En grésillant, leur triste Idéal qui s'écroule.

Prenons garde d'ailleurs que cette destinée, c'est en eux-mêmes qu'elle s'élabore. Verlaine a organisé son propre échec. Nulle part cette vérité n'est mieux évidente que dans les épisodes qui marquèrent pour lui le siège de Paris. Cette période de sa vie a été décrite par M. François Porché de la façon la moins exacte. Verlaine y fait fâcheuse figure ; il y apparaît préoccupé surtout d'éviter les mauvais coups. Rétablissons d'abord les faits. Une première fois, il essaie de se soustraire à un service; il est puni, mais très légèrement. Donc aucun droit d'affirmer grave une faute que les chefs immédiats ont jugée légère. Une seconde fois, il allègue un mal de gorge ; mensonge, s'écrie-t-on, prétexte pour fuir le danger. Mais Verlaine ne ment pas, il est réellement malade, et la preuve, c'est que, le 12 décembre 1870, il écrit à Victor Hugo que sa gorge est « littéralement en flammes ». (1) Sa maladie n'a donc pas été inventée après coup. Elle n'a pas été un prétexte. Un document certain en témoigne.

Le terrain déblayé, nous pouvons maintenant étudier la psychologie de Verlaine à cette date. Une nouvelle autobiographique, *Pierre Duchatelet*, nous en fournit une analyse très sûre. Au moment où Pierre Duchatelet songe à demander à un médecin de ses amis un certificat qui le libère de ses obligations militaires, à la même heure, poussé par une force imbécile — que nous appellerons, nous, le besoin de l'échec — il se présente comme volontaire dans un bataillon de marche. Cette folie, il la commet, non pas par conviction patriotique, ni par amour du danger et de la gloire, mais parce que c'est une folie. Il s'en rend parfaitement compte. « Pierre, écrit Verlaine, pleura, puis sanglota. Qu'est-ce qu'il avait fait, imbécile... ? Maudit enthousiasme, ridicule peut-être, à coup sûr odieux. » (2) On dira que Verlaine brouille les faits. Nullement. Tout, absolument tout dans cette nouvelle est réel. La démarche prévue auprès du médecin, l'engagement dans un bataillon de marche sont attestés. Plus tard, en 1874,

(1) *Corr.*, III, p. 375. — (2) *O. C.*, IV, p. 136.

dans *Cellulairement*, Verlaine a écrit une strophe qui confirme la nouvelle. Voici ces vers :

Bien que sans patrie et sans roi,
Et très brave ne l'étant guère,
J'ai voulu mourir à la guerre ;
La mort n'a pas voulu de moi (1).

On a cru et dit que cette strophe se rapportait à la démarche de Verlaine pour s'engager dans les volontaires carlistes en 1873. Explication certainement fausse. Il suffit pour s'en convaincre de comparer ces quatre vers aux dernières pages de *Pierre Duchatelet*, quand le malheureux part à l'assaut, pour une boucherie insensée, vulgaire bétail poussé vers la mort, ne croyant à aucune cause, ni à l'utilité du sacrifice, ni à la noblesse de son geste.

Voilà la vraie raison de l'échec de Verlaine, cette volonté mystérieuse de souffrance et d'humiliation, cette perversion, on oserait dire cette inversion des forces qui, dans l'homme, assurent et soutiennent la lutte féconde pour la vie. Le plus souvent, Verlaine ne s'en rendait pas compte. Tantôt il attribuait ses échecs à une inadaptation de lui à la réalité, tantôt il les faisait remonter à une fatalité mystérieuse qui aurait pesé sur lui. La *Chanson du pauvre Gaspard*, qu'il écrit en prison, pose la question :

Suis-je né trop tôt ou trop tard ?
Qu'est-ce que je fais en ce monde ? (2)

De la même période, cette lamentable confession (3) :

Je compte parmi les maladroits.
J'ai perdu ma vie, et je sais bien
Que tout blâme sur moi s'en va fondre.
À cela je ne puis que répondre
Que je suis vraiment né Saturnien.

Le tort de la psychologie courante, c'est de penser que de telles choses vont de soi, qu'elles sont la rançon normale du génie. Explication trop simple en vérité ; comme s'il était évident, sans plus, que le génie exigeât une rançon ! En réalité, le fait de l'inadaptation se retrouve chez ceux qui présentent par ailleurs tous les autres symptômes du complexe incestueux, de l'homosexualité latente ou réalisée, de l'arriération affective. Il éclate, avec une évidence toute particulière, dans la vie de Baudelaire. Il est de même à l'origine des si curieuses particularités de l'existence de Marcel Proust. Et cela, très jeune. « Ses parents, racontait-il lui-même, avaient bien assez l'impression qu'il était inapte à la vie, incapable de se conduire

(1) *O. C.*, I, p. 253. — (2) *Ib.* — (3) *O. C.*, II, p. 149.

dans l'ordre pratique. » Le mot a été rapporté par Georges de Lauris. « Cet enfant est stupide » disait souvent le Dr Proust. Sa mère même, tout en souriant, le trouvait « bête, ridicule ».

Et ce qui prouve que cette maladesse foncière se relie à des perversions, disons le mot, à des tendances masochistes, c'est que, non pas seulement chez Verlaine, mais chez tous ces illustres Saturniens, l'une n'apparaît pas sans que les autres suivent. Voilà l'explication de la maladie de Proust, qui resta un mystère pour ses amis, convaincus, à la fois, de la réalité de son mal, et qu'il faisait tout ce qu'il fallait pour l'entretenir et l'aggraver. Voilà l'explication de sa gentillesse qu'un biographe perspicace a, sans aucune intention systématique d'ailleurs, définie par un « oubli quasi *mystique* de lui-même », par un « étrange besoin de *s'abaisser* comme certains croyants enivrés par l'extase divine cherchent à *s'avilir* ». Et le même écrivain a parlé de la « joie *sadique* » que Proust trouvait à se considérer comme misérable. Qui ne voit maintenant la similitude rigoureuse des deux cas, et du même coup la relation qui existe entre le besoin d'échec et certaines affections profondes de l'âme ?

C'est un fait d'observation que ce besoin d'échec se manifeste d'une façon plus particulièrement aiguë dans les affaires d'argent. Le trait se comprend d'autant mieux que l'argent est le symbole mâle par excellence, le signe de la réalité objective et impitoyable, de la puissance, de l'autorité sociale.

Trop souvent les biographes s'y laissent tromper. Ils prennent à leur compte les lamentations de leurs héros, poètes, peintres, musiciens, et stigmatisent la cruauté de la société bourgeoise, son ignorance imbécile du génie. Voilà qui est trop vite dit. Quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit que l'argent et les moyens d'en acquérir n'ont pas tellement manqué, que ce qui a fait défaut, c'est une conduite normale, très simplement prudente et raisonnable, dans les questions pratiques. Prenons une fois de plus, l'exemple de Marcel Proust. Il est plus particulièrement significatif.

Sa maladesse fut insigne. Il se plaint, dans une de ses lettres, de ne pouvoir dépenser moins de soixante mille francs par an et de vivre pourtant sans luxe, sans confort même, de la vie médiocre d'un petit employé à six mille francs. Le fait était exact. Lorsqu'il recevait, Proust commandait les différents services aux quatre coins de Paris, chez les fournisseurs les plus chers. Souci légitime de plaire à ses amis. Mais ils sont les premiers à nous dire que leur hôte aurait pu les traiter, tout aussi bien, à moindres frais. Toutes ses dépenses présentaient le même caractère de gaspillage. Ses pourboires insensés sont demeurés célèbres.

Par ailleurs, il gardait trois ans le même costume, et faisait durer indéfiniment sa robe de chambre. Il achetait, pour mettre à sa boutonnière, la fleur la plus coûteuse, mais il manquait des boutons à son habit. Le reste à l'avenant. Fait plus caractéristique encore, ce gaspilleur se disait et se croyait toujours ruiné ou à la veille de l'être. Dans une lettre à Jacques-Emile Blanche, il raconte qu'il a fait venir chez lui le quatuor Poulet. Plaisir de luxe, dira-t-on, signe de fortune ! Non pas. « J'ai employé, gémit-il, mes derniers sous d'homme ruiné. » Ces lamentations reviennent souvent dans sa correspondance. Elles s'expliquent, comme sa gentillesse, par le besoin de s'avilir, de se mettre en des postures humiliées, d'attirer sur soi le mépris. Toujours la volonté d'échec.

Or, à un degré tout différent de l'échelle sociale, Verlaine s'est comporté de la même manière. D'abord, il eut à sa disposition un capital assez considérable qui lui permit d'accumuler les folies. Le commandant Verlaine possédait une fortune de quatre cent mille francs ; il eût été, de nos jours, presque deux fois millionnaire. Des spéculations malheureuses réduisirent cette somme ; il en resta assez pour que, de 1870 à 1885, Verlaine ait mis quinze ans à se ruiner.

En 1885, la chose est faite, et pendant cinq ans, Verlaine a connu la noire misère. En septembre 1887, il a failli mourir de faim, et n'échappa à la mort que grâce à l'obole de quelques amis ; elle lui permit de vivre jusqu'à son admission à Broussais (1). Mais, à partir de 1888, il remonte la pente, et l'image traditionnelle d'un Verlaine miséreux jusqu'à sa mort est fausse. En janvier 1889, il annonce à Irénée Decroix que sa santé et ses affaires s'améliorent (2). En juillet 1890, après une nouvelle crise vers janvier, il a l'impression que les choses sont sur le point de s'arranger, et qu'il en a fini avec cette misère de cinq ans (3). Il ne se trompe pas. Ses livres maintenant se vendent, les éditeurs lui font d'avantageuses conditions, on lui paie d'un bon prix le moindre autographe de sa main. Il va en Hollande, en Belgique, à Nancy, en Angleterre, faire de fructueuses

(1) L'épisode a d'autant plus échappé aux biographes que la *Correspondance* ne fournit pas toutes les indications nécessaires. Il faut lire d'abord la lettre CV, que M. Van Bever place trop tard dans la série. Elle marque le début de la crise et se termine par un appel désespéré. « Empêche de mourir de faim ton P. Verlaine. » (*Corr.*, I, p. 218-219). Des amis vinrent au secours du poète et Coppée envoya 50 francs. La lettre du lundi 19 sans indication de mois et d'année (*Corr.*, III, p. 366) où Verlaine remercie Coppée, date du 19 septembre 1887, qui est bien, en effet, un lundi. Le 20 septembre, Verlaine écrit à Vanier qu'il espère le jour même entrer à Broussais (II, p. 97). Il y fut admis (II, p. 146). Le 27, il annonçait à Lepelletier qu'il était maintenant à l'abri, et rappelant son appel angoissé de la précédente lettre, il ajoutait : « Tout le reste de ma lettre est d'un vrai absolu ». (I, p. 208-209). — (2) *Corr.*, III, p. 102. — (3) *Ib.*, I, p. 234 et 237.

tournées de conférences. En 1890, pour un seul livre, en une seule semaine, il touche six cents francs. Le *Choix de poèmes* édité par Charpentier et Fasquelle lui rapporte de belles sommes. Pour les septième-dixième milles, dix-neuf cents francs. Quand il revient de Belgique, il a mille francs dans son portefeuille. Les conférences en Angleterre rapportèrent plus de quinze cents francs.

La preuve que la situation s'améliore, c'est que Verlaine a de moins en moins recours aux hôpitaux parisiens. En 1889-1890, sur vingt-quatre mois, il en avait passé dix-sept à Broussais et à Cochin. Au contraire, en 1891, il n'est guère que trois mois à l'hôpital. Un peu plus, trois mois et demi ou quatre, en 1892 et 1893. Les séjours qu'il y fait sont brefs, exigés, non plus par la misère, mais par la maladie. En 1894, il est à Saint-Louis, pavillon Gabriel, malade payant. En 1895, il sort vers le 21 janvier de Bichat, où il vient de passer un mois. Jusqu'à sa mort, douze mois durant, il sera désormais chez lui et se fera soigner chez lui.

Et ce *chez lui* n'est pas, comme on l'a prétendu, un taudis. Nous avons, sur ce point, le témoignage de M. Marcel Coulon. Il écrit : « Le garni, proprement tenu, je l'atteste avec tous ceux qui l'y virent dormir son dernier sommeil... » (1) Voilà qui est formel et détruit bien des légendes.

Mais par ailleurs, Verlaine faisait de l'argent ainsi gagné un usage insensé. Aussitôt reçu, aussitôt dépensé. De là des gênes momentanées, de là d'humiliants appels à la générosité des bienfaiteurs, appels fastueusement divulgués par eux, et responsables, en partie, de l'image fausse d'un Verlaine indigent. Ses périodes de misère, à partir de 1890, ne sont plus que le résultat de son gaspillage. En 1890, Deschamps écrit à Ghil que le poète a, en quelques jours, dépensé les six cents francs qu'il venait de recevoir. « Il fait une noce effroyable », explique-t-il. En Angleterre, il a reçu six cents francs. Il disparaît deux jours et revient sans un sou. A sa propre incurie s'ajoute la malhonnêteté de ceux qui l'entourent. Les mille francs qu'il apportait de Belgique lui furent subtilisés dès son retour à Paris, et dans une lettre, plus haut citée, à Philomène, il lui reprochait « trois mille francs dépensés ou mis de côté sans profit pour lui ». (2) Même incapacité que chez Baudelaire, que chez Marcel Proust, de faire un usage normal de l'argent.

(1) Coulon, p. 229. — (2) *Corr.*, II, p. 319.

Il semblera sans doute impertinent d'étudier en cette place, aussitôt après les phénomènes de perversion chez Verlaine et à leur suite, la conversion du poète et ses sentiments religieux. Qu'on ne s'étonne pas d'abord. Bientôt apparaîtra la raison de ce rapprochement.

Jusqu'en 1873, Verlaine est violemment anticlérical ; il n'a pas la foi, il l'a perdue, nous a-t-il déjà dit, dès l'année qui suivit sa première communion. Son anticléricalisme n'est qu'une des formes de son opposition au père. Le catholicisme, religion autoritaire, lui semble haïssable de la même manière que le Second Empire. Le jeune homme est irreligieux comme il sera Communard, par refus de l'autorité paternelle. En quoi d'ailleurs il se trouve d'accord avec ses amis du Parnasse.

Et voici qu'en 1874, à la prison de Mons, il se convertit, devient un catholique pratiquant et mystique. Sur cet événement, les critiques, croyants ou incrédules, affectent de ne parler qu'avec une respectueuse réserve. Ils n'abordent le récit de cette conversion qu'avec toutes sortes de formules timides et confuses, comme si elle échappait aux lois communes de la causalité. Scrupules difficiles à justifier. Pour celui qui croit, la grâce est une réalité qu'on affirme, mais que, par définition, on ne peut jamais constater. Car la théologie a soin de le bien préciser, la grâce, étant d'ordre surnaturel, échappe à toute emprise de l'expérience ou de la raison. Elle est l'objet, exclusivement, d'un acte de foi. Mais alors, que servent, dans l'étude de Verlaine, de pieuses suppositions qui, d'avance, se présentent comme invérifiables ? Quant aux écrivains qui ne croient pas, à quoi rime le ton faussement religieux sur lequel ils croient décent de raconter l'événement ? La vérité, c'est qu'en réunissant les témoignages de la correspondance et des œuvres, on reconstitue avec une précision satisfaisante le mécanisme de la conversion, et qu'elle trouve sa suffisante explication, non pas dans un inconnu dont on n'a que faire, mais dans la crise morale que Verlaine traverse alors.

Voici un premier renseignement ; il prouve combien il faut se méfier de tout système trop simple. Alors que Verlaine appellera l'aumônier de la prison en mai 1874 seulement, il écrit, dès novembre 1873, donc au cours du premier mois qu'il passe à Mons, « des Cantiques à Marie et des prières de la Primitive Église ». (1) Que se passe-t-il donc ?

On peut le deviner. Verlaine, passif à l'excès, docile à toutes les influences de son entourage, perd rapidement ses préjugés antireligieux. Le directeur de la prison est en même temps un catholique et un brave homme. Lui et l'aumônier, ce sont, pour ne rien dire de Stéphanie Dehée, les deux

(1) Lettre du 24-28 nov. 1873.

seuls êtres qui marquent quelque intérêt au prisonnier. D'autre part, la vie de l'établissement comporte, à cette date de 1873, des gestes religieux, crée une atmosphère religieuse. Et Verlaine fait les gestes, respire l'atmosphère, s'en pénètre assez rapidement. Parce qu'il est poète, il fera donc des vers chrétiens. Exercice de style. Il écrit : « Je fais des Cantiques à Marie d'après le Système ». (1) Qu'on ne dise pas que c'est de l'hypocrisie. Un collégien qui dans ses vers latins invoque Apollon ou Minerve est-il un hypocrite ? D'autant plus que Verlaine, il l'a dit lui-même, a « l'esprit camarade ». Il adopte en poète toutes les croyances, sans s'y attacher, sans les juger, comme une forme, entre mille autres également possibles, de la pensée. Les poésies qu'il compose alors sont un geste, mais dans cette conscience camarade, un geste est l'ébauche d'une foi.

Aussi bien Verlaine, depuis le début de l'année, n'était-il pas préoccupé, d'une façon toute nouvelle, de problèmes moraux, et même en quelque sorte mystiques ? Sa théorie de l'*Absence*, de la fuite au delà de la vie, au delà de la joie et de la souffrance, date au plus tard de mai 1873, et, bien vraisemblablement, remonte aux mois du séjour à Londres. Or n'y a-t-il pas, entre ces idées et l'intuition fondamentale qui est à la base de l'esprit mystique, une ressemblance très forte, très précise et qui va jusqu'à certaines analogies du vocabulaire ? Les poèmes diaboliques, qu'il écrit en août et septembre 1873, marquent une étape de plus dans ces préoccupations nouvelles. Non pas parce qu'on y parle du diable ; c'est là pure affaire de style. Mais ce sont bien des problèmes religieux qui y sont agités, le problème du bien et du mal, celui de la grâce et de l'amour divin, le mystère des voix qui, dans le fond de l'âme, éveillent le remords. Et chose curieuse, tous ces poèmes se terminent par le triomphe de Dieu. L'ange révolté, aussi bien que Don Juan, sont foudroyés, la comtesse échappe, par la grâce divine, aux tentations infernales. Verlaine sentait qu'en lui la victoire de Dieu était proche.

Ce qui a donné à la conversion du poète l'apparence d'un événement que rien n'aurait préparé, c'est qu'on oppose à son christianisme de 1874 ses outrances irrégieuses de 1869. Entre le Parnassien positiviste et le mystique auteur des poèmes à Jésus, il y a un hiatus trop grand, semble-t-il, pour qu'on puisse humainement le combler. C'est là pure illusion. D'abord, avant même 1870, Verlaine ne fréquente pas seulement des positivistes. Il s'est intéressé à l'œuvre de Barbey d'Aurevilly, il a connu, chez Nina de Callias, Villiers de l'Isle Adam. Le fait n'est pas sans importance.

(1) C'est le Système de Jehonville, la nouvelle formule poétique de Verlaine.

Les convictions de ces hommes dont il reconnaît la haute intelligence ont pu lui faire horreur. Il ne les a pas oubliées. Elles dorment chez lui, prêtes à s'éveiller. L'événement qui provoqua ce réveil et donna au poète, non pas certes la foi religieuse, mais l'inquiétude métaphysique, si étrangère à l'esprit du Parnasse, ce fut la rencontre de Rimbaud. Le jeune homme était impie à un degré qu'on imagine mal ; il n'était pas indifférent. La poésie était mise chez lui au service d'une philosophie. Elle n'était pas question de pure forme, elle devait dire l'énigme du monde et les solutions proposées. Verlaine a reçu de Rimbaud ces soucis qu'il avait jusqu'alors ignorés. Aux côtés de ce jeune homme qui considérait la vie comme un mystère où l'esprit se débat en d'insurmontables difficultés, il a cessé d'être un positiviste tranquille pour qui la réalité est chose parfaitement claire. Il est devenu un esprit inquiet, troublé dans ses anciennes certitudes. Voilà où il en était lorsqu'il entra dans la prison de Mons.

Après la conversion proprement dite, il écrit à Lepelletier : « Il faut avoir passé par tout ce que j'ai vu et souffert depuis trois ans, humiliations, dégoûts — et le reste ! — pour sentir tout ce qu'a d'admirablement consolant, raisonnable et logique cette religion si terrible et si douce ! Ah terrible oui ! Mais l'homme est si mauvais, si vraiment déchu, et puni par sa seule naissance ! » (1) Ce texte, le plus explicite que l'on possède sur la conversion de Verlaine, permet d'en reconstituer les motifs essentiels. Il est revenu au catholicisme parce que, dans le dogme du péché originel, il trouvait une explication, à ses yeux satisfaisante, des ignominies de son passé, et parce que, dans la foi à la rédemption, il découvrait les perspectives de résurrection mystique et de purification intérieure dont il avait, depuis son enfance, rêvé.

Aucun miracle en tout cela. Verlaine, on l'a noté à plusieurs reprises, était obsédé par la conscience de son mystère intime, par l'idée qu'il y avait en lui des forces troubles, des zones opaques où sa pensée et sa volonté ne pénétraient pas. Il se sentait un saturnien. Et voilà qu'on lui explique que son cas est celui de tous, que l'homme apporte à sa naissance un « péché de nature », une tare de l'âme, une courbure originelle vers le mal. Le mystère est donc à ses yeux éclairci. Certes, pour une intelligence plus froidement raisonneuse, il ne le serait en aucune manière, mais seulement déplacé. Affirmer un « péché originel », un « *peccatum naturæ* », ce n'est pas faire avancer d'un pas la science de l'homme, c'est au contraire se réfugier dans l'incontrôlable. Mais pour Verlaine, le dogme, parce qu'il

(1) Lettre du 8 sept. 1874, *Corr.*, I, p. 146-147.

est une affirmation générale où son cas particulier se trouve enveloppé, le dogme est une explication, la réponse attendue à l'une de ses fondamentales inquiétudes.

De même l'idée de rédemption. Le poète depuis toujours aspirait à une vie normale et saine. Il souffrait de son état, dont les origines lui échappaient, mais qui, par une conscience obscure de ses causes, lui semblait moins une culpabilité d'ordre moral qu'une souillure physique imprimée à sa nature profonde. Il aspirait donc à une purification qui serait un retour à la vie. Et voilà que ce désir se trouvait satisfait dans la foi au Christ Rédempteur. Ce n'est pas en effet le salut par un changement de vie qu'on lui propose. Cette conversion purement morale, froidement philosophique, n'est pas son fait. Elle suppose une croyance à l'autonomie de la volonté qu'il sait vaine, par des expériences hélas trop certaines. Elle n'effacerait d'ailleurs pas, à ses yeux, l'horrible passé. Non, ce qu'on lui enseigne, c'est que le sang du Christ a coulé pour lui, que par lui il sera purifié, s'il se confesse et communie. Sous les flots du sang divin, invisible et réel, son âme sera lavée. Elle revivra. Il commencera une vie nouvelle et pure parce qu'en lui, le Christ habitera. Ces idées étaient pour lui de merveilleuses découvertes. Il écrivait à Lepelletier : « Tout ce que je puis te dire maintenant, c'est que j'éprouve en grand, en immense, ce qu'on éprouve quand, les premières difficultés surmontées, on perçoit une science, une langue, un art nouveau, et aussi ce sentiment inouï d'avoir échappé à un grand danger ». De même qu'en 1870 son mariage, sa conversion de 1874 ouvrait à ses yeux des perspectives de résurrection.

Voilà ce que fut, en son fond, la conversion de Verlaine. D'autres éléments intervinrent. Si les raisons qui le ramenèrent à la foi furent surtout d'ordre intime, le retour au catholicisme exigeait de lui l'adhésion à des concepts positifs, strictement rationnels, les dogmes (1). Il s'y soumit avec l'illusion d'y voir parfaitement clair. Il écrivait à Lepelletier : « Je ne parle pas des preuves historiques, scientifiques et autres qui sont AVEUGLANTES, quand on a cet immense bonheur d'être retiré de cette abominable société pourrie, vile, sotté, orgueilleuse et damnée ». Ces raisons décisives, il les trouvait dans le médiocre catéchisme de Mgr. Gaume, dont il conseillait la lecture à ses amis.

(1) Précisons : le dogme est rationnel non en ce sens que la raison puisse le découvrir ni l'expliquer, mais en ceci qu'il se présente, non comme un sentiment, non comme une intuition, mais comme un *concept* auquel la raison a l'ordre d'adhérer.

La raison s'inclinait donc et les attitudes s'ordonnaient. Car, et c'est là le plus déplaisant de l'affaire, tout de suite le catholicisme de Verlaine fut une attitude. La merveilleuse humilité de ses poèmes chrétiens est une chose. L'agaçante et vaniteuse parade du converti en est une autre. Il écrit : « Je suis détaché de tout, hormis de la prière et de la méditation ». Il pontifie : « Je suis plus honnête, ce qui est, dans bien des cas, la plus grande finesse ». Il est, dit-il, « toute douceur envers les autres, toute soumission à l'Autre ! » L'Autre, c'est Dieu. Mais, d'être toute douceur envers les autres ne l'empêche pas d'écrire de sa femme, la malheureuse Mathilde, si horriblement maltraitée jadis : « Il faut que cette petite masque ravale son crachat. » S'il y a un Verlaine odieux, il est là.

A l'heure même où Verlaine se montrait à ce point injuste, cruel, outrageant, il écrivait sa *Prière à Marie* et les sonnets fameux : *Jésus m'a dit...* Comment expliquer l'apparente contradiction ? C'est que Verlaine, dans son retour à la foi, reste dominé par les exigences de son âme désaxée. Qu'on observe ce qui fait la très réelle beauté de ces œuvres. C'est d'abord leur caractère d'intimité personnelle et profonde avec le Christ. Pas de dogmatisme, pas de raisonnement, une adhésion du cœur. Verlaine, des profondeurs de sa misère morale, aspirait à un salut, à une purification, qu'aucune philosophie ne pouvait lui apporter, qu'il trouvait au contraire en se jetant dans les bras de Dieu comme un petit enfant dans le sein maternel.

Plus encore, la prière *Jésus m'a dit...* émeut par ses accents véritablement inouïs d'humilité. Mais qui peut s'en étonner ? Depuis son adolescence, Verlaine n'a-t-il pas manifesté la même volonté de se faire petit, de s'abaisser, de ramper devant un être plus fort. Qu'on se rappelle la lettre à Rimbaud : « Protège et donne confiance. Etre faible, j'ai très besoin de bontés », la phrase répugnante : « Le petit garçon accepte la juste fessée », et les vers :

Humilions, misérables que nous sommes,
Tous nos élans dans le plus simple des vœux.

L'humilité chrétienne de Verlaine n'a donc pas d'autre source que son arriération affective. Source trouble. Chez lui, comme chez Baudelaire, comme chez tous les saturniens, les timidités, les doutes, l'incertitude fondamentale sur leur propre valeur, se doublent d'un personnalisme outrancier : nous aurons bientôt l'occasion d'y revenir. Contradiction apparente. En réalité, leur mal profond réside dans leur développement retardé. Se sentant inadaptés, comprenant qu'aucune de leurs réactions n'est exactement celle des autres hommes, ils hésitent, ils doutent parfois,

ils prennent un plaisir malsain à s'humilier, à se châtier. Mais en même temps leur personnalité, inversée sur soi, revêt d'anormales proportions, foisonne en une croissance monstrueuse. Le même homme qui piétine le souvenir de sa malheureuse femme trouvera une volupté perverse à s'humilier devant un crucifix.

Du moins cette conversion du poète fut-elle autre chose qu'un caprice passager. Les années qui suivirent 1874 attestent sa persévérance. Au début du séjour à Stickney, en juillet et en août 1875, il compose encore deux beaux poèmes mystiques (1). Destinés d'abord au recueil d'*Amour*, ils s'apparentent étroitement aux sonnets religieux de Mons. C'est la même intimité avec le Christ, la même attitude d'humilité confiante, c'est la même poésie, très travaillée, qui donne pourtant l'impression d'une simplicité absolue.

On ne soupçonnerait pas, à lire ces poèmes, que Verlaine est alors en pleine effervescence intellectuelle, et qu'il nourrit son mysticisme, d'apparence si ingénu, des nourritures les plus fortes, on dirait volontiers les plus indigestes. En avril 1875, il écrit : « Quelle récompense intellectuelle ! Quels yeux métaphysiques maintenant » ! C'est une sorte de transport, une excitation que l'on devine sincère, mais artificielle. « Comme je m'enfonce avec énergie dans tous les problèmes..., et que les joies du monde, tel qu'il apparaît, me soulèvent de pitié vraiment ! » (2) Voilà qui diffère sensiblement des effusions de Mons. En 1874, la foi est surtout chez Verlaine l'union de son âme avec le Christ, le très doux dialogue du pécheur et de Celui qui l'a sauvé. Maintenant Verlaine « s'enfonce dans des problèmes » et se découvre « des yeux métaphysiques ! » C'est qu'il étudie Saint Thomas et Sainte Thérèse. En septembre 1875, il écrit : « Suis plongé dans Saint Thomas d'Aquin que je viens d'acheter en compagnie de Sainte Thérèse ». On serait tenté d'admirer. Pourtant qu'on y regarde de plus près. Un philosophe de profession, préparé par de longues études historiques, peut sans aucun doute trouver, dans la *Somme Théologique* et les divers traités de Saint Thomas, de hautes satisfactions pour son esprit. Mais Verlaine ? Que peut-il donc y goûter sinon une certaine irréalité sous les apparences d'une logique rigoureuse ? Et que pouvait-il trouver dans les *Demeures* de Sainte Thérèse, dans ce texte alambiqué et diffus, qui ne saurait intéresser que les historiens et les psychologues ?

Au reste, et voici un indice fâcheux, ces admirations inattendues sont surtout des prétextes à condamnations. Il exalte les mystiques pour

(1) *Sagesse*, II, 1 et 2. — (2) *Corr.*, III, p. 106.

insulter à la littérature. « Essaie donc, poursuit-il dans sa lettre à Delahaye, essaie donc de lire un peu de sérieux, tu verras après ce que valent les balançoires actuelles, *from* Flaubert *to* Goncourt—car on ne parle pas de Sarcey, n'est-ce pas ? ni d'Hugo. » (1) Deux mois après, il lit toujours Saint Thomas et Sainte Thérèse, et toujours avec cette passion exclusive, mauvais signe pour ce qui prétend être un progrès de l'intelligence. « Voilà des livres, écrit-il à Blémont ; je vous dis sans la moindre exagération que je suis devenu absolument incapable de m'intéresser beaucoup à autre chose. » (2)

Cependant le catholicisme de Verlaine n'est pas seulement d'ordre intellectuel et sentimental, il est aussi politique. Verlaine, catholique, adopte les mots d'ordre de la politique cléricale. L'Eglise, dit-il après tant d'autres, a fait la civilisation moderne, la science, la littérature. Plus spécialement, elle a fait la France, et notre pays se meurt de trahir la religion qui a veillé sur son berceau (3). En 1876, l'avenir de sa patrie l'inquiète, les partis de gauche gagnent du terrain. « La France va à la m..., c'est clair. » (4)

Quand il se fixe au collège ecclésiastique de Rethel, sa foi et son cléricalisme se développent d'un même pas. Les pièces religieuses qu'il écrit alors témoignent, de la façon la plus certaine, de lectures ascétiques (5). Que l'Ennemi se transforme, pour nous tenter, en ange de lumière, c'est un lieu commun des vieux traités de dévotion. Qu'il faille, avec le démon, non pas discuter mais refuser le combat, autre lieu commun. Etre doux et gai au milieu des épreuves et des luttes, c'est le conseil, fréquemment répété, de Sainte Thérèse par exemple. L'effort triste et tendu, l'amertume contre soi-même, sont les marques d'une âme qui tâtonne dans ses premiers pas sur la route de la perfection.

On peut regretter que, chez Verlaine, le sentiment religieux n'ait plus, en 1877, la fraîcheur, la merveilleuse simplicité des poèmes de 1874. Regrets assez vains du reste. Sous peine de se répéter indéfiniment, il fallait bien que le poète fournît à ses pensées un aliment ; seuls les livres pouvaient lui assurer les renouvellements nécessaires, et l'application même qu'il mettait à s'instruire montre à quel point il était sérieux dans son retour à la foi.

Par malheur, Verlaine ne se bornait pas à étudier les lois de la vie ascétique. Trop souvent, pendant son séjour à Rethel, sa religion descend

(1) *Corr.*, III, p. 110. — (2) *Corr.*, II, p. 15. — (3) *Ib.* — (4) Lettre à Rimbaud, 23 mai 1876. — (5) *Sagesse*, I, 19-23.

des sommets, se mêle aux controverses de la philosophie et de la politique.
Et quelle philosophie !

Le traditionnalisme le plus grossièrement buté.

Nous sommes sûrs des Aïeux nous disant
Qu'ils ont vu Dieu sous telle et telle forme,
Et prédisant aux crimes d'à-présent
La peine *immense* ou le pardon *énorme*.

Boursoufflure des mots, inconsistance de l'idée, tout cela se vaut, et ne vaut rien.

Le pauvre poète, répétant comme un élève qui s'applique les aménités familières au parti conservateur, croit spirituel d'appeler le suffrage universel

L'Ignorant-chiffre et le Suffrage-nombre.

Et le peuple devient dans ses vers un âne qui bientôt va ruer sur ses nouveaux maîtres, les radicaux.

Dans le plus pur style de cantique, il adresse aux Français des appels où l'esprit religieux a moins de part que la passion politique :

Redevenez les Français d'autrefois,
Fils de l'Eglise et dignes de vos pères.

Car il est monarchiste ; mieux encore, légitimiste. S'il écrit une pièce sur la mort du Prince Impérial, il a soin d'y noter qu'il réserve son vœu suprême

Au lys de Louis Seize (1).

Un peu plus tard, en 1880, il écrira pour les Jésuites expulsés par le décret du 20 mars :

Vous reviendrez, vieillards exquis, avec l'honneur,
Avec la fleur chérie.

Voilà qui est affligeant. Non pas tellement par les thèses soutenues. Toute conviction sincère est, sinon légitime, du moins respectable. C'est l'inconsistance de la pensée que l'on déplore ici, l'absence de tout effort sérieux, de toute réflexion personnelle, la facilité avec laquelle l'auteur a ramassé ces pauvretés dans des articles de journaux et des pamphlets politiques. Verlaine a décidément conservé cet « esprit camarade » qu'il avait à vingt ans. A la différence de Baudelaire, si merveilleusement intelligent, il adopte, sans les discuter, toutes les idées qu'on soutient devant lui. On lui prête des livres d'ascétisme : il compose des poésies où fort exactement se retrouvent les doctrines qu'il vient de lire.

(1) *Sagesse*, I, 13.

Devant lui, à la table commune du réfectoire, les professeurs ecclésiastiques se répandent en diatribes contre les républicains, et Verlaine, légitimiste depuis qu'il est catholique, met en vers — nous ne disons pas en beaux vers — les lieux communs du cléricalisme politique. A la chapelle, les élèves chantent des cantiques où la France demande au Sacré-Cœur d'être son roi et promet de revenir à la foi de ses pères. Et Verlaine rivalise de platitude avec ces pieuses sottises. Il le fait avec une sincérité très grande, une absolue bonne volonté.

L'interprétation nouvelle que nous avons donnée de sa liaison avec Lucien Létinois oblige naturellement à juger de tout autre manière qu'on ne fait habituellement la période de 1879 à 1883. On est allé jusqu'à soutenir que lorsque *Sagesse* parut, en 1880, ce grand manifeste chrétien de Verlaine ne répondait déjà plus à ses convictions intimes. Paradoxe auquel étaient réduits ceux qui prétendaient voir dans l'amitié de Lucien le renouvellement des turpitudes de Bruxelles et de Londres avec Rimbaud. En fait, les textes abondent qui prouvent le contraire. La vie de Verlaine et de Létinois à Juniville est franchement ridicule. Elle n'est pas coupable au sens chrétien du mot, et Verlaine peut en toute loyauté faire imprimer ses poèmes sur le repentir. Il est lui-même un pécheur sauvé par la grâce et fidèle à ses résolutions. Loin de s'attiédir, sa foi devient plus agressive. A Valade il écrit : « Nous vivons aux deux bouts du monde, moi catholique, toi pas. Ce qui, n'est-ce pas, n'empêche pas les sympathies, quelques abîmes que vos violences aient désormais creusés entre Français d'opinion différente ». (1) Il est revenu, écrit-il à Claretie, « à la foi de son enfance, à la religion des ancêtres, de la patrie, au Dieu que sa mère lui a enseigné et dans les bras duquel son père est mort ». (2) Croyance, mais aussi vie intérieure : « De ma conversion, écrit-il encore à Claretie, je n'ai rien à dire à personne : c'est mon affaire à moi, mon bonheur privé, la fleur tardive de mon âme ».

Cet état a duré jusqu'à la mort de Lucien, en 1883. Nous voilà très loin de la version courante qui prétend que la conversion du poète ne fut qu'un feu de paille vite éteint. Même dans la catastrophe où sombre alors Verlaine, au milieu des folies ignobles de ses dix-huit mois à Coulommès, tout ne disparaît pas des croyances et des habitudes religieuses. Verlaine est moralement un naufragé, mais dans la ruine de son effort moral, il conserve le regard fixé sur la foi qui l'a soutenu dix ans. Et la preuve en est que lorsque la tempête est passée, il se retrouve catholique.

(1) Lettre du 30 mai 1880, *Corr.*, I, p. 262. — (2) 8 janvier 1881, *Corr.*, III, p. 87.

Il ne l'est plus comme autrefois, puisqu'il vit dans l'habitude du péché de luxure ; probablement aussi a-t-il un moment cessé d'être pratiquant. Mais il prétend hautement rester catholique. Le 15 juillet 1887, il écrit à Vanier : « Je ne ferai rien que de fier et de simple. *Potius mori quam foedari*, c'est ma devise bien vraie. Et mourir chrétiennement, digne de mes parents et en exemple à mon fils ». (1) Le ton un peu oratoire de cette déclaration n'en doit pas faire méconnaître la sincérité.

Un peu plus tard, mêmes professions de foi chrétienne. En annonçant *Amour* à Lepelletier, il écrit : « C'est catholique, pas clérical, bien que très orthodoxe ». (2) A D'Orfer qui va publier une étude sur lui, il se déclare « catholique absolu, pratiquant, pas clérical ». (3) Et dans une lettre non datée, mais écrite sans doute vers cette époque, il déclare à Rachilde : « Guéri et sorti, je m'occuperai juste de vivre très petitement avec la sagesse chrétienne et la pratique, oui la pratique chrétienne pour objectif ». (4)

On croyait difficilement, dans les milieux littéraires, à ce catholicisme affiché. Dorchain avait sur ce point employé dans un article des formules qui déplurent au poète. Il tint à les rectifier. « Je suis pourtant, écrivait-il, incommensurablement mieux converti, croyez-le, à la Cène de l'Évangile qu'au Banquet de Platon. » (5) Voilà qui nous explique, de 1887 à 1890, une nouvelle activité de son inspiration mystique. *Amour*, qui paraît en 1888, contient des vers à Blémont, à Heredia, à Hugo, des poésies *A Saint Benoît-Joseph Labre*, *Paraboles*, *Pensées du soir*, qui affirment ses convictions militantes. Le recueil de *Bonheur*, qu'il achève en 1890, est tout entier mystique.

Mysticisme un peu criard d'ailleurs, très différent des purs accents de jadis, à la prison de Mons. C'est que des influences nouvelles surgissent. Au début de 1887, Verlaine a découvert Léon Bloy (6) et a demandé à son éditeur de le mettre en relations avec cet écrivain qu'il ignorait (7). A la même date il se prenait d'enthousiasme pour Huysmans et lui écrivait par l'entremise de Vanier (8). A partir de ce moment jusqu'en 1891, Verlaine va faire sien le catholicisme littéraire de ces deux hommes, il mettra en vers leur mysticisme truculent, leurs imprécations contre le monde moderne, leurs diatribes anticléricales.

Autre influence encore, le mouvement idéaliste qui fut l'un des aspects essentiels du symbolisme et que propageait entre autres la *Revue*

(1) *Ib.*, II, p. 88. — (2) Lettre du 26 oct. 1887. — (3) Lettre du 23 oct. 1887, datée 1886 par une erreur évidente de la *Correspondance*. — (4) *Corr.*, III, p. 282. — (5) 28 mai 1888, *Corr.*, III, p. 370. — (6) Lettre à Vanier du 26 janv. 1887. — (7) 29 mai 1887. — (8) 17 juin 1887.

wagnérienne. Verlaine s'y intéressa dès 1886. Cette année-là, il écrivait un sonnet sur la mort de Louis II, où il mêlait à des violences contre la science certaines idées assez confuses sur l'art, l'oraison et le chant. Son *Parsifal* exaltait le pur héros wagnérien, sa victoire sur la femme, sa conquête du « saint trésor essentiel ». Dans *Amour*, le *Saint-Graal*, dédié à Léon Bloy, témoigne de son mysticisme nouveau. Et tout *Bonheur* en est rempli.

Attitude de littérateur, dira-t-on peut-être. En aucune manière. Il n'est pour s'en convaincre que de lire ses lettres à Cazals en 1889. Les textes sont si nombreux qu'il serait fastidieux et trop facile de les aligner ici. En voici un cependant. « Comment faire entendre les pourtant si intéressantes réfutations, les si fulgurantes clartés dont dispose la Sainte Église ? » (1) Texte précieux en ceci : Verlaine n'est pas seulement chrétien de sentiment, il l'est de conviction. Son intelligence ne doute pas des «fulgurantes clartés» de sa foi. Il a même ce qu'en langage dévot on appelle l'esprit surnaturel. Pour « convertir les âmes sœurs égarées » il aura recours, non à la discussion et aux armes de la logique humaine : « J'y suis, écrit-il : prier et donner l'exemple ».

Il est redevenu pratiquant ; il nous l'avait dit dans sa lettre à Rachilde en 1887. Il va à la messe et aux vêpres, il a ses petites dévotions personnelles, pratiques cachées de l'homme qui s'agenouille soir et matin et parle avec ferveur à son Dieu. Une seule chose lui manque encore, qu'il n'a pas retrouvée, le sentiment de la présence de Dieu en lui, la joie de se sentir sous l'œil de Dieu. Il ne désespère pas de reconquérir ce qu'il a perdu. « Quant aux hautes visées, écrit-il, retour aux bons mysticismes cordiaux et simples du charbonnier, j'espère que ça viendra avec mes petites pratiques du soir et du matin, que tu sais. » (2) On voit maintenant le contresens parfois commis. Verlaine écrit : « le chrétien que je fus », non pas parce qu'il ne croit plus ou qu'il ne pratique plus mais parce qu'il a perdu les bons mysticismes de jadis, et s'il les a perdus, c'est parce qu'il a péché, parce qu'il est retombé dans la luxure : sa foi est plus convaincue, plus militante que jamais.

C'est beaucoup plus tard qu'on ne l'affirme couramment, c'est en 1891 que se produit, chez Verlaine, l'affaïssement de son sens chrétien. Nous avons vu plus haut quelle allure cynique avaient prise les amours de Verlaine, et qu'il ne voulait plus alors aimer qu'à la manière « des bonnes bêtes de la terre ». Le sentiment religieux n'avait plus que diffi-

(1) *Corr.*, III, p. 48. — (2) *Ib.*, p. 60.

lement sa place dans un état d'esprit aussi sommaire. « Je ne suis plus de ces esprits philosophiques... » ricane le poète. (1) Vers le printemps de 1891, il demande en plaisantant à sa maîtresse :

Quant à nos âmes, dis, Madame,
Tu sais, mon âme et puis ton âme,
Nous en moquons-nous ? Que non pas !
Seulement... (2)

Peut-être un peu plus tard, vers l'été de la même année :

Je fus mystique et je ne le suis plus,
(La femme m'aura repris tout entier)
Non sans garder des respects absolus
Pour l'idéal qu'il fallut renier (3).

Eclipse non seulement du sentiment religieux mais de la foi : le doute s'insinue, les idées se brouillent : j'étais alors, dit-il plus tard,

Menant mes derniers embarras
D'homme grave et de bon apôtre,
Ruine encore de chrétien,
Philosophe déjà païen (4).

C'est à cette crise qu'il devait bientôt après faire allusion, dans une pièce de vers écrite entre février et septembre 1892.

Et l'hérésiarque entêté
T'a tenté, ne nous dis pas non,
Jusque vers les pires péchés,
T'entraînant du doute impur chez
Le Diable... (5)

Fléchissement momentané. A la fin de 1891, il était redevenu mystique. Ce retour coïncide avec sa liaison avec Philomène. Pour elle il écrit les *Odes en son honneur* et nous avons dit plus haut tout ce qu'il y avait d'idéalisme sincère dans ce nouveau recueil, combien il différait des ordurières *Chansons pour Elle*. Rien d'étonnant par conséquent que Verlaine compose alors de nouvelles poésies religieuses.

A cette date, le *Réveil catholique* venait de changer de nom et devenait le *Saint-Graal*. Son rédacteur en chef, Emmanuel Signoret, demanda au poète son adhésion. Il l'envoya, particulièrement chaleureuse et claironnante comme un manifeste. Il n'y ménageait aucune des écoles nouvelles : les Néo-Romans de Moréas avec leurs rebalbutiements, les Instrumento-évolutionnistes de Ghil avec leurs sèches obscurités légèrement insanes, toute cette renaissance factice, paganisme brutal ou décadent qu'il opposait au Moyen âge mystique. (6) Un petit livre marqua la collaboration du poète à l'œuvre du *Saint-Graal* : *Liturgies*

(1) *O. C.*, II, p. 325. — (2) *Ib.*, p. 311. — (3) *Ib.*, p. 339. — (4) *Ib.*, p. 424. — (5) *Ib.*, p. 389. — (6) *Corr.*, III, p. 323.

intimes, composé d'abord en février 1892, repris et accru pendant l'automne qui suivit. C'était, écrivait-il à un ami, « *Sagesse* expérimenté en quelque sorte aussi bien par la pratique que par l'omission... » (1) Mais c'étaient surtout les fumeuses rêveries de la littérature néo-catholique, sortie tout armée du cerveau de Huysmans.

Car si réellement sincère que soit alors la foi de Verlaine, on sent trop bien qu'elle tourne à la théorie, que la pratique des devoirs religieux n'est plus là pour la soutenir, l'encadrer, la maintenir dans les humbles limites de la vie quotidienne. Verlaine le savait bien. Dans une page curieuse des *Elégies*, composée à la même époque, il discute avec franchise de l'évidente contradiction entre sa vie coupable et ses trop belles convictions mystiques. C'est Philomène, raconte-t-il, qui un jour, au lit, posa la question. Elle lui reprocha

.... de faire noir, ayant dit blanc.

Et Verlaine essaie de répondre :

Nul ne pratiqua plus que moi...
Communiant à peu près tous les jours, d'esprit
Sinon de fait toujours...
Je tournais saint, je crois.

Ces ferveurs n'ont pas duré. Pourquoi ? Première raison : le scandale que lui ont donné les prêtres et les dévots.

Le malheur, c'est qu'en butte,
Dès lors, aux vrais dévots comme aux prêtres — sans foi
A quelque exception près — je m'enquis pourquoi
Cet écart entre la Doctrine et ceux du Temple.

Il sut que l'idéal chrétien était inaccessible, perfection absolue dont chacun s'approche plus ou moins.

J'appris qu'il était
Difficile, sinon impossible, de fait,
D'être un chrétien digne du nom, dans ces scandales,
A moins de qualités par trop pyramidales.

Deuxième raison, la vraie :

Et puis, et puis, la chair est forte et l'esprit lent (2).

Nous avons vu qu'en février 1893, Verlaine était revenu à Eugénie. Soyons assurés que ses sentiments religieux, qui n'étaient déjà plus en 1892 qu'une mystique et non une règle de vie efficace, continuèrent à faiblir. Il n'en devait plus guère rien rester quand, au mois d'août de cette année-là, Verlaine tomba malade.

(1) *Ib.*, p. 290. — (2) *O. C.*, III, p. 31-33.

Sur cette maladie et la crise qu'elle provoqua, les biographes ont passé sans y prêter attention. Négligence qui rend incompréhensibles bien des pièces des derniers recueils. Voici les faits. Verlaine a failli mourir. Il est resté plusieurs jours sans connaissance. Philomène est accouru près de lui, et lorsqu'il revient à la santé, d'avoir senti la mort toute proche, Verlaine fait retour à la foi avec une ardeur qui rappelle la conversion de 1874. Car c'est bien d'une nouvelle conversion qu'il s'agit, d'un revirement brusque et total.

Il écrit le 8 août 1893 qu'il a retrouvé la foi vivante et la prière. Son *Ex imo* chante sa résurrection.

O Jésus, vous m'avez puni moralement,
Quand j'étais digne encor d'une noble souffrance.
Maintenant que mes torts ont dépassé l'outrance,
O Jésus, vous me punissez physiquement (1).

Un autre poème, écrit un mois plus tard, est très explicite sur cette conversion :

Jésus, mon sincère retour
Après la fuite abominable
Pourra-t-il expier un jour
Les crimes dont je suis coupable ?

Ses fautes, il les énumère.

Crimes, surtout crimes d'esprit,
Doutes, tiédeurs et sécheresses,
Ma *foi caduque* ne les prit
Pas en oraison. Les paresse

Vinrent et les froideurs,
Las, et la *désertion toute* (2).

En octobre, les sentiments mystiques duraient encore. Le poète écrivait :

Et ne voilà-t-il pas encore...
Que la Grâce entre et me sourit
De Notre Seigneur Jésus-Christ (3).

Octobre 1893. Qu'on se souvienne ! C'est le moment où il aime, d'un amour très profond et noble, « sa douce Philomène » et où il songe à l'épouser. Le mois d'après, à Londres, il apprenait qu'elle le trompait, et par dépit il revenait à Eugénie Krantz. Celle-ci désormais, hormis quelques mois à la fin de 1894, ne le lâchera plus.

La chute cette fois est définitive. Verlaine conservera le respect de la religion, la nostalgie des mysticismes d'autrefois, il ne sera jamais un incrédule. Mais il doutera, et sa foi sera moins une conviction qu'un désir,

(1) *O. P.*, I, p. 29. — (2) *O. P.*, III, p. 32. — (3) *O. P.*, I, p. 57.

une espérance timide et mal assurée. C'est pourquoi il écrit, au printemps de 1894 :

J'étais naguère catholique
Et je le serais bien encor...
Mais ce doute mélancolique ! (1)

Qu'on ne fasse pas dire à ce texte ce qu'il ne dit pas. Verlaine garde pour la foi ses respects et comme une vague soumission. Il écrit :

Se méfier de tout souci
Sauf de tel que l'Eglise enjoint (2).

S'il renie, non pas absolument les croyances, mais à coup sûr les ferveurs du christianisme, il reconnaît qu'elles furent la noblesse de sa vie :

Les extrêmes opinions
Qu'hier encor nous pratiquâmes
Et qu'aujourd'hui nous reniois

Sont pourtant de nos pauvres âmes
La vie et peut-être l'honneur ;
La vie en fleur, l'honneur en flammes (3).

La foi religieuse n'était plus pour le poète, en ses deux dernières années, qu'un beau souvenir.

Si nous avons voulu décrire avec cette minutie l'histoire du sentiment religieux chez Verlaine, ce fut d'abord pour mettre les choses au point. Il y a quelque chose de scandaleux et, pour l'esprit, d'irritant dans tous les à-peu-près dont est faite l'opinion courante et que la critique n'a pas le courage de détruire. Besogne facile pourtant : elle réclame seulement qu'on veuille bien lire dans Verlaine autre chose que ses *Fêtes Galantes*, qu'on aille jusqu'au bout de son œuvre, jusqu'à ses derniers recueils, si intéressants d'ailleurs, si riches de documents psychologiques, si beaux aussi presque toujours. Elle veut aussi qu'on dépouille la *Correspondance*, dont l'étude minutieuse est indispensable à quiconque prétend parler du poète.

Mais il y a plus. Les faits mis au point, une conclusion se dégage, et c'est pour y atteindre que tout ce travail sur les sentiments religieux de Verlaine a été accompli. Verlaine fut un croyant ; il le fut de 1874 à 1891. Il connut alors une courte période de doute, puis revint à la foi. C'est seulement à partir de 1894 qu'il fléchit définitivement ; doute d'ailleurs et non pas incroyance. Mais ceci reconnu, il faut dire que Verlaine fut, encore bien plus, un mystique, et il ne fut croyant que pour avoir le droit d'être mystique. Or ce mysticisme revêt chez lui une forme très nette. Nous l'avons signalée dès 1874. Elle ne variera plus. Verlaine

(1) *O. C.*, III, p. 218. — (2) *Ib.*, p. 213. — (3) *Ib.*, p. 216.

a vu dans la religion une doctrine de purification. A la souillure qu'il porte en lui, le sang du Christ porte remède, il l'efface. A son âme morte, il rend, par sa présence physique, la vie.

Voilà qui est, disons-le, authentiquement chrétien. Mais reconnaissons aussi que cette croyance n'a rien de rationnel. Elle suppose un réalisme auquel l'intelligence moderne se refuse absolument. Tout l'effort de la théologie, depuis le XIII^e siècle, et bien plus encore depuis la Renaissance, tend à concilier cette antique conception chrétienne avec le rationalisme grandissant, essaie de faire du péché une imputation en quelque sorte juridique que Dieu peut, dans son bon vouloir, rayer des comptes. Et la grâce n'est plus, d'une certaine manière, que ce bon vouloir même. La religion de Verlaine est aux antipodes de cette scolastique. Les grands thèmes du christianisme primitif, souillure et purification, vie et mort, il les a faits siens d'emblée. Et la raison en est simple. C'est qu'ils traduisaient avec une exactitude admirable la loi la plus profonde de son être, le conflit, en lui, des propulsions normales et des tendances régressives.

Son âme était, d'avance, chrétienne, et le christianisme seul pouvait la satisfaire. Chrétien, ce désir de revenir à l'enfance, de refaire en soi une innocence puérile : « Si vous ne devenez de petits enfants... », a dit le Christ. Chrétienne, cette horreur de la chair, cette ambition de réaliser, en plein âge mûr, la chasteté des premières années : l'évangile n'a-t-il pas loué ceux qui, à la recherche du royaume de Dieu, ont refusé leur virilité ?

Plus profondément encore, que signifie, dans la pensée la plus ancienne du christianisme, cette foi au rachat par le sang, que veut dire cette doctrine d'une souillure, non pas volontaire, non pas morale, mais réelle et physique, que traduisent ces antiques conceptions, sinon la conscience obscure du conflit et l'effort pour y échapper ? Le Christ a pris sur lui nos misères, il s'en est revêtu. Sa mort sanglante est notre mort. Sa résurrection nous rend, avec la vie, l'innocence ; elle rouvre le paradis perdu. Transposés sur le plan religieux, ne sont-ce pas là tous les thèmes essentiels de la vie du poète ?

L'étude que nous avons jusqu'à présent menée des mécanismes psychologiques de Verlaine, nous rend accessibles les régions profondes de son *moi* et nous permet de discerner les grandes forces dont le jeu le

constitue. Car il n'est plus permis depuis longtemps de définir la personnalité comme un être simple, comme une entité métaphysique, cachée derrière les phénomènes et les doublant. Elle est le résultat de tensions, de refoulements, de conflits, de convergences, elle est l'instable équilibre qui s'institue de tout cet ensemble et qui à chaque instant se recrée par des compromis nouveaux.

Très profondément se dissimule un substratum héréditaire, moins personnel que collectif, intuitions et symboles accumulés par les générations antérieures. Il n'est pas certain, mais il est vraisemblable qu'un sonnet de Verlaine révèle l'existence chez lui d'une de ces images primitives. Nous avons cité ce vers écrit à Bruxelles, au paroxysme de son amour pour Rimbaud :

Faucon je plane et je meurs cygne.

Sauf erreur, la littérature antérieure n'a pas fourni au poète ces deux étranges symboles. Faut-il penser que Verlaine aurait lu quelque vieux traité hermétique et les y aurait trouvés ? L'hypothèse n'est pas exclue ; aucun indice pourtant ne semble l'appuyer. Jusqu'à preuve du contraire, on peut penser que Verlaine les a tirés de son propre fonds.

Or le faucon est le symbole le plus net de l'homosexualité, et Léonard de Vinci a été obsédé par un rêve de son enfance où le vautour — analogue au faucon — jouait un rôle mystérieux. Le peintre voluptueux de Bacchus et de Saint Jean-Baptiste, dont la vie et l'œuvre attestent de façon concordante l'attitude spéciale en face de l'amour et des sexes, ne faisait lui-même que reprendre, à son insu probablement, un antique symbole égyptien. Sans doute de pareils rapprochements sembleraient-ils risqués, si l'on ne savait par ailleurs que dans le rêve, à côté d'images accidentellement recueillies, il en est d'autres qui reviennent avec une régularité constante chez tous les malades de tendances analogues, et que celles-ci sont affectées d'un symbolisme précis. Tout prouve que le faucon en est une.

Ce symbolisme se retrouve le plus souvent dans les rêves, retours non seulement aux premières phases de notre vie, mais aux étapes antérieures de notre race. Plusieurs fois, Verlaine nous a dit que son sommeil était hanté par l'idée de la mer. Dans *Sagesse* il écrit :

Je ne sais pourquoi
Mon esprit amer,
D'une aile inquiète et folle, vole sur la mer.
Tout ce qui m'est cher,
D'une aile d'effroi
Mon amour le couve au ras des flots. Pourquoi ? Pourquoi ? (1)

(1) O. C., I, p. 256.

L'obsession est telle que Verlaine en cherche la raison. Et l'on peut remarquer que l'image de la mer est associée dans son rêve à l'idée d'amour et à celle, très primitive, de l'œuf couvé.

Plus tard, en 1888, dans *Amour* :

Je vois un groupe sur la mer (1),

écrit-il, et il raconte que dans son rêve il distingue une femme et un enfant qui voguent dans une barque. Ou encore (2) son rêve lui fait apparaître une mer, une île, l'Île des chimères, entourée d'écueils où il va se briser, des sommets de mâts qui l'attirent à de nouvelles aventures.

On serait tenté d'expliquer cette obsession par les diverses traversées de la Manche que fit notre poète à partir de 1872. Un fait rend improbable cette hypothèse. Quelques vers des *Poèmes saturniens* utilisent l'image de la mer de telle manière que l'on peut affirmer sa présence chez Verlaine dès avant 1866. Ce n'est pas en effet un modèle littéraire, c'est évidemment une intuition personnelle qui les lui a inspirés. Il écrit :

Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille
Au brick perdu jouet du flux et du reflux,
Mon âme pour d'affreux naufrages appareille.

D'autre part, Verlaine a essayé d'expliquer lui-même son rêve de 1888. La femme qui est dans la barque, c'est, dit-il, Mathilde, et l'enfant n'est autre que son petit Georges. Il se trompe. Ce rêve de 1888 ne fait en réalité que continuer celui de 1873 et à cette date, Georges ne le préoccupait guère. L'explication est ailleurs.

La psychanalyse, s'appuyant sur des observations nombreuses, croit pouvoir la donner.

L'image de la mer traduit l'appel vers la mère. Ce n'est pas là, quoi qu'il puisse paraître, un jeu de mots. L'association des deux idées existe même dans les langues où les deux vocables n'assonnent pas. Mais l'idée de mer se lie à celles de vie naissante, de développement obscur. Elle marque une tendance à la régression vers les stades premiers de l'existence. N'oublions pas la place que tient l'Océan dans les cosmogonies antiques, dans les poèmes assyro-babyloniens, comme dans la Bible, comme dans Hésiode. D'autre part, l'idée de mer évoque, dans une phase ultérieure, les dangers obscurs, les périls incertains, l'angoisse enfantine devant l'inconnu. Voilà pourquoi elle est un symbole fréquent de la mère, traduit une arriération affective, une fixation précoce de l'imagination, et par conséquent des tendances homosexuelles.

(1) *O. C.*, II, p. 34. — (2) *Ib.*, p. 81.

Si l'on était tenté de voir en tout ceci un développement artificiel, qu'on lise cette page de Marcel Proust dans son livre de jeunesse : « La mer fascinera toujours ceux chez qui le *dégoût de la vie* et l'*attrait du mystère* ont devancé les premiers chagrins... Ceux-là qui ont besoin de *repos* avant d'avoir éprouvé encore aucune fatigue, la mer les consolera, les exaltera vaguement. Elle ne porte pas, comme la terre, les traces des travaux des hommes et de la vie humaine... De là cette grande *pureté* de la mer, que n'ont pas les choses terrestres. Et cette eau *vierge* est bien plus délicate que la terre endurcie... Le pas d'un enfant sur l'eau y creuse un sillon profond avec un bruit clair... puis tout vestige s'efface et la mer est redevenue calme *comme aux premiers jours du monde*. Celui qui est las des chemins de la terre... sera séduit par les pâles routes de la mer, plus *dangereuses* et plus *douces*, *incertaines* et *désertes*... Elle réjouit notre âme, parce qu'elle est, comme elle, *aspiration infinie et impuissante*, élan sans cesse brisé de chutes, plainte éternelle et douce ». (1) Développement d'une admirable pénétration, et qu'il faudrait commenter dans le détail. Ces aspirations infinies et impuissantes, ces élans brisés, c'est l'*échec* de Marcel Proust ; orientée en une direction impossible, en une impasse que barre le tabou de l'inceste, sa vie affective s'élance et sans cesse retombe. La grande *pureté* de la mer, c'est la stérilité dont l'amour est, chez Proust comme chez Verlaine, incurablement frappé. Proust évoque les « premiers jours du monde ». C'est parce que tous ses regrets vont aux paradis perdus de l'enfance, aux stades primitifs de sa propre vie. Et les routes dangereuses et douces, incertaines et désertes, de l'Océan, disent ce qu'il y a de merveilleux à la fois et de décevant dans l'impossible amour, les périls qu'il lui prépare, la solitude où il va s'engager.

Les mâts de navire que Verlaine aperçoit dans son rêve ont également une signification précise. Ils sont un très probable symbole phallique, et se retrouvent fréquents chez ceux qui refoulent des tendances homosexuelles. Ils ont sans doute, chez Verlaine, le même sens et confirment les conclusions que propose l'image de la mer.

Nous n'aurions qu'imparfaitement saisi la valeur de ces symboles si nous les comprenions comme de pures représentations, des clichés photo-

(1) *Les Pl. et les J.*, p. 235-237.

graphiques traduisant mécaniquement une connaissance, un double de la réalité. Ce sont au contraire des tendances qui s'expriment, ils marquent un effort, une direction. Il n'y a de personnalité que dans la mesure où toutes ces forces convergent, s'unifient dans une suffisante mesure, où seul un reliquat minime de tendances inutilisables se trouve refoulé dans l'inconscient. Lorsque les divergences sont trop fortes, il y a conflit. S'il s'exaspère, il y a névrose. S'il domine, la personnalité se dissocie.

Chez Verlaine le conflit est évident, et l'on peut dire que toute sa vie traduit les vains efforts qu'il tenta pour le résoudre. Mais ce qui nous intéresse maintenant, ce sont, de façon concrète, les antithèses par où il s'exprima. Il en est une que l'on a déjà observée : l'orgueil insensé et l'humilité prodigieuse du converti de 1874. La personnalité s'affirme de façon malade dans l'instant même où elle se nie. En voici une autre : Verlaine aime et déteste la vie, la santé, la lumière, il aime et redoute l'obscurité, la maladie, la mort. Et cela très jeune.

Observons ce qu'il dit de sa petite amie de Metz. Elle avait, dit-il, une « physionomie de feu », de « grosses lèvres de bonté et de santé et, dans la démarche, un bondissement, un incessant élan ». (1) Un biographe a observé que plusieurs fois, dans sa carrière amoureuse, Verlaine se laissera attirer par des charmes semblables. Remarque juste et qui va plus loin qu'on ne croit. Ce que Verlaine a aimé dans la fillette, c'est la vigueur animale. Sa beauté blonde, luxuriante, toute faite de santé et d'élan, attira l'enfant.

Mais, à la même époque, il aime l'obscurité, d'une sympathie morbide : « La nuit m'attirait, écrit-il, une curiosité m'y poussait, j'y cherchais je ne sais quoi, du blanc, du gris, des nuances peut-être ». (2) Il y a là contradiction évidente. C'est un aspect de cette antinomie intérieure dont nous relevons patiemment les traces. Il en est un autre : l'ironie.

Elle apparaît dès les *Poèmes saturniens*.

Le chagrin qui me tue est ironique,

écrit le poète dans *Jésuitisme*. Et dans le poème qu'il intitule *Lassitude*, la liaison est sensible entre le conflit de ses tendances et le scepticisme de son sourire. Il est las toujours et dans le plaisir il se sent incapable des ardeurs spontanées où tout l'être se donne. Ce qu'il lui faut, ce sont de

(1) *O. C.*, V. p. 23. — (2) *Ib.*, p. 20.

lentes et pénétrantes caresses, au milieu desquelles l'homme conserve le sentiment de la fausseté, de la vanité de toutes choses.

Va, l'étreinte jalouse et le spasme obsesseur
Ne valent pas un long baiser, même qui mente...
Mets ton front sur mon front et ta main dans ma main
Et fais-moi des serments que tu rompras demain.

Et dans le sonnet de 1867 dont il a fait le portique de ses *Fêtes Galantes*, on lit ce vers :

Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur.

Voilà la véritable ironie verlainienne. Elle est un doute, une impossibilité d'être simple, spontané, naturel. Elle est essentiellement un dédoublement. Une partie de l'être s'essaie à vivre, à aimer, à croire. Mais toute une autre partie se refuse à suivre, et, du dehors, observe des efforts dont elle sait la vanité.

Si maintenant nous faisons la synthèse de ces différents traits, si nous les rapprochons de ce qui a été dit de Verlaine dans les chapitres précédents, nous sommes amenés à admettre dans le poète une sorte de *bipolarité*, l'existence simultanée, chez lui, d'un double courant, l'un orienté vers la vie, l'autre orienté vers la mort. C'est le premier qui explique son amour de la fillette de Metz, de la Princesse Roukine, des beautés blondes et charnues. Lui encore qui l'a poussé vers Rimbaud, qui lui a inspiré ses poèmes sur les « beaux ébats grands et gais », les « jeux courageux » des forts, que provoque d'après lui l'inversion.

Mais en même temps que cette tendance vers la vie, il y a en lui une tendance également forte vers la mort. C'est elle qui le sollicite à se nier, à s'abaisser devant Rimbaud, devant ses maîtresses, devant Dieu. C'est elle qui lui fait aimer l'obscurité, elle qui, dans l'ironie, joue le rôle de l'observateur incrédule. Son origine, d'ailleurs, n'est pas malaisée à discerner. Dès lors que la maladie de Verlaine est, en dernière analyse, une fixation au stade infantile de la vie, cette fixation ramène constamment vers le passé des forces qui devraient normalement s'orienter vers l'avenir. Pas de fixation sans régression. Et cette marche en arrière a pour terme, par delà l'enfance, les premiers mois de la vie — c'est le thème du berceau — et, au delà encore, ceux qui précèdent la naissance, et ce sont les thèmes du sommeil, de l'obscurité, du tombeau.

Voilà pourquoi Verlaine écrit :

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie :
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie !

Retour désiré au sein maternel :

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau,
Silence, silence (1).

La paix qui s'établit en lui et qu'il essaie d'exprimer dans le vocabulaire traditionnel, nous croyons discerner maintenant quels en sont l'origine et le caractère.

Il écrit :

Un doux vide, un grand renoncement,
Quelqu'un en nous qui sent la paix immensément,
Une candeur d'une fraîcheur délicieuse (2).

L'association des idées de renoncement et de candeur nous permet de relier le thème de la mort à celui du retour au sein maternel. Cette paix, ce vide intérieur, c'est le renouvellement désiré des premiers mois de l'existence, avant même la première séparation d'avec la mère, avant la naissance. Le recueil d'*Amour* contient sur le thème de la mort des vers singulièrement émouvants. Le poète se sent vivre avec ses morts, il plonge en eux les racines les plus profondes de son être, il respire en eux :

Ah, ses morts ! Ah, ses morts, mais il est plus mort qu'eux !
Quelque fibre toujours de son esprit fougueux
Vit dans leur fosse, y puise une tristesse douce ;
Il les aime comme un oiseau *son nid de mousse*

— observons au passage ce retour au thème du berceau —

Leur mémoire est son cher oreiller, *il y dort*,
Il rêve d'eux, les voit, cause avec et s'endort (3).

A cette déclaration, qu'on joigne le beau poème : *O mes morts*. Certes, le thème est familier à tous les poètes lyriques, mais les idées qu'exprime Verlaine ne ressemblent guère aux lieux communs cent fois ressassés.

O mes morts, penchés sur mon cœur,
Pitoyables à sa langueur,
Père, mère, âmes angéliques,
Et toi qui fus mieux qu'une sœur...

Ils sont la meilleure part de son âme. La terre est un exil pour lui. Il ne désire plus que les rejoindre.

Si l'on était tenté de mettre en doute la portée que nous attribuons à ces pièces, si l'on ne voulait y voir qu'un développement littéraire et non la traduction d'un arriération affective et d'un retour désiré vers le néant, d'autres textes, de Baudelaire, de Proust, pour n'en pas citer d'autres, sont là pour justifier notre interprétation. De Baudelaire même,

(1) *O. C.*, I, p. 254. — (2) *Ib.*, p. 195, composé en Angleterre en 1875-1877. — (3) *O. C.*, II, p. 82.

trop de pièces ont chanté la mort pour qu'il soit utile et possible de les énumérer. Pour lui « les morts, les pauvres morts » sont aussi vivants que les habitants de la terre. Chez Proust, le désir de la mort n'est pas seulement exprimé, il est analysé avec une géniale pénétration.

« La vie, écrit l'auteur des *Plaisirs* et des *Jours*, est chose dure qui serre de trop près, perpétuellement nous fait mal à l'âme. A sentir ces liens un moment se relâcher, on peut éprouver de clairvoyantes douceurs ». C'est pour cela qu'il aime la maladie, acheminement vers la mort. « A l'abri des *intempéries de la vie*, dans cette propice atmosphère de douceur ambiante, de calme forcé et de tendre méditation, avait obscurément commencé de germer en lui *le désir de la mort*. » Il sent « un vague effroi à la pensée de recommencer à vivre, à essuyer les coups dont il avait perdu l'habitude et de perdre les caresses dont on l'avait entouré ».

De même que dans les vers plus haut cités de Verlaine, apparaît chez Proust la conception de la mort comme réalité suprême, comme présence réelle, immanente à nous. En 1893 il écrivait dans sa *Dédicace à Willie Heath* : « La maladie qui nous rapproche *des réalités d'au delà la mort...* ». Et mieux encore : « Au fond de sa vie, il *écoutait toujours la mort* qui jamais ne l'avait laissé tout à fait ». Ceci enfin : « Comme si maintenant il sentait un nouvel amour natal encore inconnu s'éveiller en lui... il éprouvait la nostalgie de la mort ».

Plus qu'à la vie, Marcel Proust croyait à la mort; plus qu'à l'être, au néant. Nous disons, nous, que la vie nous est immédiate et qu'elle met sa richesse et sa beauté entre la mort et nous. Aux yeux de Proust, c'est la mort que nous atteignons d'abord, c'est elle qui nous sépare de la vie. « Il sentait, écrit-il encore, le voile qui nous cache la vie, la mort qui est en nous, s'écarter, et il apercevait l'effrayante chose que c'est de respirer et de vivre. » (1)

Ces cruelles analyses éclairent chez Proust, chez Verlaine, chez tous ceux que domine le *conflit*, l'importance que prend le thème de la mort. Et comment ne pas évoquer ici un autre très grand poète, âme également géniale et blessée : Rainer-Maria Rilke? L'auteur des *Cahiers de Malte*

(1) On a remarqué que dans cette étude nous nous interdisions les rapprochements avec des auteurs dont nous n'avons pas personnellement étudié la vie et l'œuvre. C'est le seul moyen d'éviter les interprétations hasardeuses. Qu'il nous soit permis cependant d'observer ici l'extraordinaire lumière que ces analyses jettent sur l'œuvre de Michel-Ange. D'une part, un sentiment prodigieux de la vie et de la force, un monde de demi-dieux, analogue aux thèmes littéraires sur les jeux grands et gais des forts. Et d'autre part un appétit du néant que les tombeaux des Médicis expriment de façon si émouvante. Or on sait que Michel-Ange n'avait pas, dans les choses de l'amour, une attitude normale. Chez lui aussi il y eut *conflit* et le conflit détermina les grandes orientations de son art.

Laurids Brigge a lui aussi vécu dans la familière conversation de la mort. Il l'a portée en lui comme une présence réelle, et les pages qu'il a consacrées à la décrire doivent leur étrange beauté à cet aspect prodigieux de réalité tangible dont il la revêt. Rapprochement qui n'est pas simple jeu de l'esprit. On sait quelle fut la vie de Rilke. Son cas éclaire de singulière façon celui de Baudelaire, de Proust, de Verlaine enfin. Chez eux tous, la pensée de la mort n'occupe pas, dans l'étendue de la conscience, une place étroitement limitée. Elle pénètre toute la vie de l'âme, se confond avec elle. Elle est l'âme même qui se détourne de la vie et s'oriente vers le néant.

Une première et naturelle conséquence de cette *bipolarité*, c'est l'impuissance de la volonté. Celle-ci, force de cohésion et de convergence, est incapable de lutter contre les tendances indisciplinées qui écartèlent la personne du poète. D'où l'impression qu'il a de n'être pas libre, d'être régi par une puissance fatale, d'être même plusieurs. En 1872, à Bruxelles, au moment où pourtant il croyait que son évasion avec Rimbaud le sauvait, Verlaine écrivait à sa femme : « Ma pauvre Mathilde, n'aie pas de chagrin, ne pleure pas, *je fais un mauvais rêve*, je reviendrai un jour ». Qu'on ne dise pas qu'il ment. Rien ne l'obligeait à écrire ces phrases. Elles attestent la conscience obscure qu'il avait d'être déterminé par des forces étrangères à lui, supérieures à sa volonté.

Et voilà que beaucoup plus tard, en 1889, l'idée lui vient qu'il y a en lui plusieurs *moi*. Il écrit alors à Cazals : « Je suis le vrai *moi* maintenant. Plains le faux qui est mort ». (1). Dans un poème à son ami, il écrit :

Aussi, précieux *toi* plus cher que tous les *moi*
Que je fus et serai, si doit durer ma vie... (2)

Entre les banalités connues sur l'*homo duplex* et la préoccupation que traduisent cette lettre et ces vers, il n'y a de commun que l'apparence. Et la preuve, hélas trop certaine, de cette pluralité des *moi* chez Verlaine, c'est l'existence, attestée à un moment de sa vie, d'une psychonévrose, d'un début de dissociation de sa personnalité.

Cette crise coïncida avec la terrible période de Coulommès, après la mort de Lucien Létinois. Verlaine est physiquement déprimé et l'affaiblissement de l'organisme le rend incapable de surmonter le travail de

(1) Lettre du 21 août 1889, *Corr.*, III, p. 36. — (2) *O. C.*, II, p. 245.

destruction qui se fait dans son psychisme. La pièce de *Maines* révèle le mal. Lisons ceci d'abord :

J'ai peur à les voir sur la table
Préméditer là, sous mes yeux,
Quelque chose de redoutable,
D'inflexible et de furieux.

La main droite est bien à ma droite,
L'autre à ma gauche, je suis seul.
Les linges dans la chambre étroite
Preignent des aspects de linceul,

Dehors le vent hurle sans trêve,
Le soir descend, insidieux...
Ah ! si ce sont des mains de rêve,
Tant mieux — ou tant pis — ou tant mieux ! (1)

Autrement dit, Verlaine en vient à considérer ses mains comme étrangères à lui. Elles sont en face de lui, hors de lui, des êtres vivants, des personnes autonomes. Et le soir, quand la névrose monte, il s'épouvante devant ces mains qui ne sont plus à lui.

Dans les *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Rainer-Maria Rilke a raconté une hallucination semblable. On connaît la page fameuse : « Je reconnaissais *ma propre main* étendue, les doigts écartés, qui remuait toute seule, presque comme une bête aquatique, et palpait le fond ». (2) L'identité des deux cas est absolue.

D'autre part, les hallucinations de Musset sont connues, et semblent bien n'être pas autre chose qu'un grossissement des phénomènes signalés chez Verlaine et Rilke. Nous le savons par une lettre italienne de Sand à Pagello, Musset crut à Fontainebleau voir des fantômes. Mais nous savons aussi, par Musset lui-même, que le fantôme qui lui apparaissait, c'était un être vêtu de noir et qui lui ressemblait « comme un frère ». En fait, c'était lui-même qui se dédoublait. Entre le phénomène constaté chez Verlaine et Rilke, et l'hallucination de Musset, il n'y a donc que différence secondaire. Chez ceux-là, seule la main, ou les mains, se dédoublent, sont projetées hors de l'être, revêtent une personnalité autonome. Chez celui-ci, le dédoublement est complet. Mais l'essence du symptôme est identique.

Nous sommes par conséquent autorisés à dire que l'hallucination de Musset, grossissement de celle de Verlaine, en fournit l'explication.

(1) *O. C.*, II, p. 184-185. Ajoutons, pour prouver quelle préoccupation cette autonomie de ses mains créa vers cette date chez Verlaine, qu'il écrivit alors un conte : *La main du major Muller* (*O. P.*, I, p. 327) où l'on voit s'animer une main morte et coupée depuis de longues années. — (2) *Cahiers*, p. 134-135.

Or s'il est de mode de prétendre que les crises de Musset provenaient de son abus du vin et des femmes, la vérité est toute différente, et la cause de ses folies n'est pas difficile à démêler. Observons que, dans les deux cas où nous pouvons les constater avec certitude, à Fontainebleau et à Venise, elles éclatent le septième jour d'une période amoureuse. Nous ne disons pas : d'inconduite, au contraire, et nous avons dit plus haut que l'amour des *filles* était à la portée de Musset. Nous disons : période amoureuse, c'est-à-dire d'effort pour réaliser l'union de la volupté et de la tendresse. Cette union, nous avons dit que chez Musset, comme chez Verlaine, elle est impossible, parce que le tabou de l'inceste l'interdit. Et voilà le conflit qui éclate. Les hallucinations apparaissent.

Elles ne sont pas autre chose que l'exaspération du *conflit*, qu'une manifestation aggravée de la *bipolarité* dont nous avons signalé l'existence chez Verlaine. Entre les tendances de vie et celles de mort, entre celles de progrès et celles de régression, il y a un équilibre instable. Quand il est rompu, nous trouvons les hallucinations de Musset. Quand il est seulement ébranlé et compromis, nous avons les phénomènes constatés chez Verlaine et chez Rilke. Quand il se maintient par des luttes difficiles, il déclenche les contradictions, les divergences, l'impuissance volontaire, le sentiment de fatalité que nous a révélés l'étude de Verlaine.

CONCLUSION

Verlaine fut donc un grand malade et, dans la mesure où l'on se croit autorisé à porter sur lui un jugement moral, on dira qu'il fut aussi un grand coupable. Sa vie fut honteuse. Elle ne heurta pas seulement les conventions sociales. Elle comporta de basses aventures et des périodes de folie. Non pas, certes, qu'elle fût continûment ignoble. On la sent toute parcourue, au contraire, par une aspiration sincère vers le bien, et marquée du sceau de la grandeur. Mais cette volonté de bien faire ne parvient que rarement à se dégager, et jamais de façon complète, des entraves que lui impose une sorte de perversité essentielle.

En face de ces indéniables turpitudes, l'historien ne sait plus comment expliquer les magnificences de l'œuvre verlainienne, un sens si élevé des valeurs spirituelles, un don si éminent de provoquer en nous les émotions les plus pures et les plus exquis, une délicatesse unique sans doute dans toute notre littérature, un art si véritablement grand. La tentation est forte d'accepter l'énigme sans tenter de la résoudre. Coexistence accidentelle des dons les plus nobles du poète et des misères morales les plus répugnantes, juxtaposition, en un même être, d'un Ariel et d'un Caliban, voilà la conclusion qui s'offre d'abord à l'esprit.

Conclusion paresseuse, inadmissible. Si l'œuvre de Verlaine était sans relation avec sa vie, si elle n'était que jonglerie de rimeur, peut-on croire qu'elle opérerait les mêmes enchantements, qu'elle posséderait, sur nous, le même mystérieux pouvoir ? L'œuvre ne vaut que parce qu'elle traduit l'âme, parce qu'elle la livre tout entière, sans hypocrisie, sans lâcheté, sans altération. Opposition ? Non pas, mais, tout au contraire, union intime, relation nécessaire.

Et ce qui est vrai de Verlaine l'est de tous les poètes dignes de ce nom. Tous, ils ont créé, et le monde qui sort de leurs mains, c'est d'eux-mêmes qu'ils l'ont tiré, c'est avec leur propre substance qu'ils l'ont formé. Pour eux tous, le problème se pose de la création poétique, de l'acte qui transpose en une œuvre littéraire, objective, durable, rationnellement exprimée, des réalités mentales, de fugitives impressions, des tendances instinctives. Le cas de Verlaine vaut donc, non comme une exception, mais comme un exemple. Exemple plus remarquable seulement que beaucoup d'autres, parce que la transposition semble plus audacieuse, que la vie fut plus coupable et l'œuvre plus authentiquement géniale.

Il nous semble que la question ici posée demeurerait sans réponse pour l'ancienne psychologie. Elle ne pouvait concilier ni les traits en apparence contradictoires de la vie et de l'œuvre, ni, dans la vie elle-même, certaines oppositions flagrantes. Comment aurait-elle ramené à une cause unique l'inconduite du poète dans ses dernières années, ses aberrations de Londres et de Coulommès, son effort prolongé de chasteté héroïque ? Comment pouvait-elle expliquer tant de textes étranges où Verlaine s'efforce de traduire son besoin de souffrance et d'humiliation ? Quelle interprétation pouvait-elle apporter des œuvres religieuses de l'obscène auteur des *Chansons* ? Il fallait, ou bien nier le problème, ou le reconnaître insoluble.

Nous avons tenté de l'examiner à la lumière de la psychanalyse. Adoptant celle-ci, non comme une doctrine définitive, qu'au demeurant elle ne prétend pas être, mais comme une hypothèse particulièrement riche de suggestions, nous avons cherché si elle s'adaptait aux faits connus de la vie de Verlaine, aux données psychologiques que fournit son œuvre.

Nous est-il permis de penser qu'en dépit de certaines obscurités, le secret de Verlaine semble moins impénétrable, que les contradictions cessent de paraître irréductibles ?

Bien mieux, il nous semble discerner, par delà le cas particulier de Verlaine, certaines vérités générales sur les origines de la création artistique, et tout en reconnaissant le caractère hypothétique de ces vues nouvelles, nous croyons pouvoir, sans excès de témérité, les proposer. Audace qu'on nous pardonnera sans doute, si l'on tient compte des réserves que nous-même avons soin d'y apporter.

Non pas, disons-le sans tarder, que nous songions un instant à expliquer la formation du génie. Celui-ci suppose un tempérament intellectuel, un potentiel psychique, si l'on peut dire, dont les origines demeurent inconnues. Nul ne devient un grand écrivain ou un grand artiste pour la seule raison qu'il serait un névrosé ou un pervers. Le génie est d'abord une force dont la psychanalyse ignore l'origine. Mais n'en peut-elle pas étudier le développement ?

La nature de la sensibilité artistique apparaît dans une nouvelle lumière avec la théorie freudienne des zones érogènes. Certes il peut paraître audacieux d'expliquer notre sens de la beauté par la sexualité diffuse dans laquelle baigne pour ainsi dire le corps de l'enfant. Qui pourrait contester cependant que l'appréhension du beau est inséparable d'un plaisir, et toutes les littératures, tous les arts n'ont-ils pas, sinon pour unique, au moins pour essentiel objet la volupté, soit qu'ils la célèbrent avec des mots, soit qu'ils en évoquent les impressions par la musique,

soit qu'ils tentent de fixer, en une matière durable, les formes harmonieuses qui font naître le désir ? Constatations banales, insuffisantes pour autoriser une hypothèse, mais qui pourtant nous préparent à l'accepter.

Les confidences que Baudelaire et Verlaine nous ont faites sur leur précoce sensibilité rejoignent la théorie freudienne. Baudelaire nous a dit que les images furent sa grande, sa primitive passion. Nous avons cité, sur le même sujet, un texte très net des *Confessions* de Verlaine. Mais tandis que chez la plupart des hommes, les zones érogènes se restreignent et finissent par se localiser étroitement, le poète, l'artiste conserveront toute la fraîcheur, toute l'intensité des impressions primitives.

Ils apparaissent donc comme des êtres dont le développement fut entravé, et cette fixation est la condition même de la persistance, en eux, et de la force du sens artistique. Ils ne jouissent des sons, des couleurs, des parfums, que parce qu'ils sont demeurés des enfants, parce qu'ils ne sont pas devenus, au sens plein, des hommes.

Explication à première vue révoltante. Qu'on veuille bien cependant étudier la vie intime de Chateaubriand, de Musset, de Sainte-Beuve, de Gautier, de Balzac, de Flaubert, des Goncourt, pour ne citer que les cas les plus nets, et l'on verra combien notre hypothèse s'adapte aux faits de l'histoire et les éclaire.

C'est une maxime universellement admise qu'il n'y a de grand poète ou de grand artiste que celui qui crée. On ne semble pas avoir réfléchi à ceci que l'homme pleinement sain n'a pas à créer, puisque la réalité lui est donnée toute faite. Il y vit, et il en vit. Il ne songe pas à la refaire. L'ambition de recréer l'univers ne peut naître chez un homme que si la réalité ne le satisfait pas, s'il s'est séparé d'elle et la regarde du dehors. Ici encore la psychanalyse, avec sa théorie du narcissisme, éclaire les faits, les interprète, les groupe en une synthèse cohérente. Si le poète vit son rêve, s'il s'enferme en des imaginations somptueuses, c'est parce que les routes lui sont coupées qui le mettraient en relations avec la réalité, et assureraient, entre elle et lui, les communications nécessaires. Les textes de Proust et de Verlaine, en relevant chez ces grands écrivains, et cela dès leur première enfance, ce besoin de repliement et de vie intérieure, s'adaptent donc merveilleusement aux thèses de la psychologie nouvelle.

L'échec du développement affectif, la fixation de la sensibilité, le repliement sur soi, et en fin de compte l'interdiction d'une vie sexuelle normale sont donc des conditions nécessaires pour que l'individu devienne un artiste et un rêveur. Première relation établie entre les névroses et les perversions d'une part, et la création artistique d'autre part.

En voici une seconde. Sans doute existe-t-il des auteurs qui choisissent arbitrairement leurs thèmes, et doivent à de patientes lectures le plus précieux de leur inspiration. Mais leur *métier* fût-il excellent, leur œuvre demeurera médiocre. Elle ne portera pas cette marque des grandes choses : la nécessité. Le lecteur judicieux en discernera le caractère artificiel et contingent. Si Baudelaire, si Verlaine, si Proust nous émeuvent tant, c'est que nous sentons bien qu'ils ne pouvaient nous dire autre chose que ce qu'ils ont dit, et que leur œuvre, c'est eux-mêmes.

Cette impérieuse nécessité à laquelle obéit le génie, c'est la pression formidable des forces obscures pour parvenir à la lumière de la conscience. Les sujets mêmes que le poète met en œuvre, il ne les a pas choisis, ils lui ont été imposés.

Deux fois, chez Verlaine, nous surprenons le mécanisme qui joue à l'origine d'une création. Sa correspondance nous apprend qu'il a longtemps médité un drame sur Louis XVII au Temple. Or, dans une lettre de 1889 que nous avons déjà citée, il écrit : « Jeune, même plus très, il y a une quinzaine d'années, je rêvais souvent d'un petit ami, ô en très idéal, neuf à dix ans, conseiller en même temps que camarade de jeux... Et ce petit Jésus au Temple, ce *Louis XVII au Temple*, me conseillait — quels bons conseils ! — m'encourageait... » (1) On voit l'association qui a imposé le sujet au poète. Le petit Jésus est le symbole du jeune ami. Celui-ci est le conseiller, le *Docteur*. Cette dernière idée évoque Jésus au milieu des Docteurs de la Loi, Jésus au Temple. Le mot *Temple*, à son tour, crée une association : Louis XVII au Temple, l'enfant-roi, l'enfant-martyr aussi.

Autre exemple. Verlaine écrit un conte, *La main du major Muller* (2). Nous en avons parlé. D'où vient cette fantaisie macabre ? Est-ce de la lecture d'un livre de nouvelles ? Et l'historien va-t-il chercher les sources littéraires du récit ? Ce serait une besogne bien vaine. La vérité est celle-ci. A la même heure, le poème de *Mains* décrit la névrose qui chaque soir affole le poète, ses mains qui se détachent de lui, vivent, en face de lui, d'une vie autonome, trament contre lui des complots.

Certes il y aurait une erreur de méthode à vouloir retrouver, par voie d'hypothèses, le travail qui, d'un fait psychique profond, aboutit à la création littéraire. Jamais ce processus ne doit être arbitrairement reconstruit, et seuls des textes formels, comme ici, autorisent la déduction. Mais en même temps on peut affirmer que ce travail est réel, que le plus

(1) *Corr.*, III, p. 80. — (2) *O. P.*, I, p. 327. Le conte a paru dans la *Vie populaire* du 6 juillet 1890. *Mains* a paru dans la *Cravache* du 10 novembre 1888.

souvent c'est lui, bien plutôt que de superficielles influences littéraires, qui dicte à un auteur le choix de ses sujets. Son existence est certaine. Seules, l'absence ou la rareté des témoignages empêchent de la discerner.

De même le matériel d'images et de métaphores où puise le poète. Ici encore ne croyons pas que l'essentiel en soit fourni par la littérature antérieure. Il peut en être ainsi des médiocres poètes qui ne sont capables que de répéter autrui, mais non pas des véritables créateurs comme Verlaine. Nous avons relevé chez lui les plus caractéristiques de ces symboles dont la psychanalyse nous a appris la signification : la mer, le berceau ou le nid, la fraîcheur et le silence du tombeau, et nous y avons reconnu l'expression des tendances qui ramènent l'homme au sein maternel.

Nous avons également signalé les thèmes connexes de la montagne et de la géante, les demi-dieux de la fable, les jeux puissants d'une humanité héroïque, souvenirs de la première enfance, culte de la force. Ainsi, chaque fois que, chez Verlaine, il nous est possible de découvrir la source où il puise ses images, elles se révèlent comme la traduction des conflits inconscients et des impulsions mystérieuses de sa vie la plus profonde.

Leur pouvoir d'émotion s'explique par là. Elles ne sont pas des ornements plaqués. Elles n'ont pas été arbitrairement choisies. Elles furent imposées au poète. C'est leur nécessité qui assure leur valeur.

On peut en dire autant de l'œuvre tout entière, et la psychanalyse justifie pleinement les antiques doctrines sur l'inspiration poétique et son caractère divin. Ce n'est pas la volonté libre de l'homme qui fait de lui un poète. L'adolescent qui veut traduire en vers ses pensées, ses rêves, ses désirs, l'homme qui décide de consacrer sa vie à la pure poésie, obéissent à une contrainte intérieure dont on discerne maintenant le mécanisme.

Les *Confessions* de Verlaine, ici encore, justifient la théorie freudienne, et autorisent son application à l'auteur des *Poèmes Saturniens*. C'est parce qu'il était un solitaire que Verlaine a écrit ses premiers vers, et le plaisir qu'il trouvait à les écrire était parallèle à celui que lui apportaient ses habitudes de collégien vicieux. Par ceux-là aussi bien que par celles-ci, il essayait de se dérober à l'étreinte de la réalité, de se créer un paradis où il serait seul, un monde silencieux et désert où il pourrait, loin des hommes, apaiser l'inquiétude qui le tourmentait. Ses poésies d'adolescent n'étaient pas l'expression d'une sensibilité et d'une imagination rayonnantes, mais au contraire un effort de repliement.

On dira peut-être que ce qui est vrai de Verlaine ne l'est pas de tous les poètes, et que d'un cas aussi particulier rien n'autorise à tirer des conclusions générales. En effet certains grands écrivains n'ont pas été,

semble-t-il, au même point que lui, des solitaires. Chez quelques uns, chez un Victor Hugo par exemple, on a l'impression que l'inspiration jaillit d'une étreinte puissante et virile de l'univers. La différence est réelle. Mais peut-être n'est-elle pas profonde. Si Victor Hugo témoigne d'une des plus splendides vitalités que l'on sache, comment ne pas remarquer cependant les épreuves douloureuses qui frappèrent dans leur intelligence plusieurs des siens. Le génie du grand poète est-il aussi serein qu'il semble d'abord ? Ne serait-il pas le résultat du conflit entre la puissance de son tempérament et cet obstacle intérieur, cet *obex* que découvre la psychanalyse et qui s'oppose à l'affirmation tranquille de la force ?

Ce qui fortifie ce soupçon, ce qui autorise, croyons-nous, à discerner dans le cas de Verlaine le jeu d'une loi générale, c'est que les thèmes essentiels de la poésie, ceux qui le plus profondément émeuvent le cœur de l'homme, ce sont ceux-là mêmes que la psychanalyse découvre en ses malades.

Le thème de l'échec d'abord. On a dit mille fois déjà que l'amour heureux n'est pas un sujet littéraire. Il n'est pas, croyons-nous, d'authentique chef-d'œuvre qui contredise cette vérité reconnue. *Phèdre* aussi bien que *René* incarnent l'antique conflit du désir et des tabous sur lesquels est construite la famille. *L'Education sentimentale*, comme au reste toute l'œuvre de Flaubert, raconte l'échec d'une vie, d'une sensibilité, d'une volonté d'aimer et d'agir, qui se brisent non pas sur un obstacle du dehors, mais par une féture secrète, sous l'action d'un mal intérieur. Cet échec, la psychanalyse en a déterminé la nature. A des notions vagues et générales, elle a substitué une définition précise. Et dans le cas de Verlaine, elle permet de découvrir dans la vie du poète l'origine de ce thème, qui fait la beauté pénétrante des *Fêtes Galantes* ou des *Ariettes oubliées*.

Proche du thème de l'échec, celui de la mort. Ne croyons pas qu'il soit normal, pour l'homme, de se fixer dans la méditation du néant. Tant de banalités écrites sur ce sujet prouvent que leurs auteurs, parfaitement sains et raisonnables, parlent de la mort sans en réaliser un instant la pensée, et par pur artifice littéraire. Ils n'émeuvent pas, ils ne sont pas émus. Quelle force au contraire l'idée ne revêt-elle pas chez un Baudelaire, un Verlaine, un Proust, un Rilke ! Les beaux textes que nous avons cités prouvent que pour eux la mort est la réalité suprême, qu'ils y tendent de toute leur force, qu'elle est leur vraie vie. Appétit du néant qui, seul, peut ébranler nos sensibilités, mais dont il est impossible de ne pas discerner le caractère morbide. Ici encore, pas de poésie véritable, sans une inversion

des forces vitales, sans les désordres secrets que la psychanalyse a tirés au grand jour.

Si jusqu'ici ces vérités ont été mal dégagées, c'est que la littérature et, de façon plus générale, l'art ne manifestent pas seulement un appel vers le néant, n'évoquent pas de façon exclusive l'échec et la pensée de la mort, mais affirment, parallèlement, le culte de la force et de la vie. Une doctrine esthétique serait donc assez naturellement amenée à conclure que la poésie, la musique, les arts plastiques exaltent indifféremment les réalités les plus opposées. Elles classerait volontiers les grands créateurs en deux groupes : ceux qui à la manière d'un Goethe, d'un Bach, d'un Michel-Ange, témoignent d'une acceptation virile de la vie, ceux qui, au contraire, comme un Verlaine, un Beethoven, un Rembrandt émeuvent par les refus et les heurts douloureux dont on devine que leur œuvre est sortie.

La psychanalyse permet de résoudre cette antinomie et de ramener à l'unité ces deux grandes orientations de l'art. Le culte de la force, l'affirmation violente de la vie ne sont pas la preuve d'une puissance harmonieusement déployée, mais, tout au contraire, un indice sûr de l'obstacle rencontré et l'expression de l'effort tenté pour le vaincre. Nous avons cité Michel-Ange, dont le cas est particulièrement net. De même les textes nombreux de Verlaine sur les ébats des forts, sur les jeux d'une humanité héroïque. Ils trouvent, grâce à la psychanalyse, une interprétation sûre, et l'illustrent à leur tour.

De même ce qu'on peut appeler le thème de la pureté, si largement utilisé par les Romantiques. Trop vite l'image de la femme angélique est devenue chez eux un cliché d'une banalité affligeante. Mais elle eut, chez ceux qui la créèrent, chez quelques uns aussi qui l'ayant trouvée toute faite, la reprirent à leur compte, une signification réelle. Elle symbolisa, non pas la véritable vertu, qui est lutte et victoire, mais le rêve d'une candeur, et pour dire le mot, d'une asexualité qui en dit long sur les aspirations secrètes de ces écrivains. La sylphide de Chateaubriand s'explique par là. De même aussi tant de portraits de femmes chez Balzac. Nous avons esquissé dans une note l'histoire du grand romancier et le drame secret qui inspira son œuvre. La poésie verlainienne, par l'un de ses aspects essentiels, justifie cette interprétation. Si Verlaine fut à la fois un cynique et un chaste, si *parallèlement* il écrivit des obscénités et des vers d'une pureté, d'une candeur merveilleuses, nous comprenons maintenant pourquoi. Il a rêvé de revenir au sein maternel, de retrouver l'innocence des premiers mois de la vie. Au point de départ, il y a chez lui comme chez les autres le refus d'accepter la virilité et ses exigences.

Ainsi, de quelque côté qu'on aborde l'œuvre littéraire, on aboutit aux mêmes constatations. D'une part, l'analyse fait apparaître, plus profondément que les influences livresques et que les imitations littéraires, l'action déterminante des dynamismes inconscients. Ce sont eux que l'œuvre manifeste et traduit, elle est la forme qu'ils revêtent pour s'exprimer et, dans la même mesure, pour se libérer.

D'autre part, à l'origine de la sensibilité artistique, de la puissance du rêve, du don d'émotion, nous avons trouvé le conflit de la force vitale avec l'obstacle intérieur que la psychanalyse affirme et explique. Et chacun des grands thèmes de l'art, ceux du moins qui sont susceptibles d'émouvoir les régions profondes de nous-même, se révèle à l'examen comme la traduction de ce conflit. Du même coup, nous croyons avoir manifesté l'unité de l'œuvre et de la vie, non seulement chez Verlaine, mais d'une manière plus générale, chez tous les grands écrivains. Non seulement il n'y a pas, chez notre poète, hiatus entre les misères de l'une et les beautés de l'autre, mais elles sont inséparables et traduisent solidairement la lutte qui se joue en lui entre sa vitalité puissante et la force ennemie qui lui en interdit l'usage. Et si le cas de Verlaine paraît extrême, si les hontes de sa vie furent plus grandes, c'est seulement parce que des circonstances malheureuses firent de lui un irrégulier, l'affranchirent par conséquent des disciplines sociales et lui permirent de manifester au grand jour ce qui reste, chez d'autres mieux encadrés, vice secret ou aspiration refoulée.

Une telle conception de l'art n'est pas, quoi qu'il puisse d'abord paraître, morbide et immorale. Au contraire. Affirmer que toute grande œuvre est issue d'un conflit, qu'elle traduit des tensions, une lutte entre les diverses forces dont est faite notre personnalité, c'est reconnaître qu'une haute moralité est inséparable de la création artistique. Mais cette moralité ne saurait résider dans l'acceptation complaisante des conventions sociales, ni même dans l'affirmation d'un idéal arbitrairement choisi. Elle n'est autre que l'effort courageux, et parfois héroïque, de l'homme, pour prendre possession de soi-même, pour amener à la lumière les régions inconscientes de son être, et par là-même les purifier. Les *Fleurs du Mal* ont cette moralité, la seule qui soit absolument, totalement réelle. La *Recherche du temps perdu* l'a, elle aussi, à un degré éminent. C'est de la même manière que l'œuvre de Verlaine est morale.

Loin de prêcher à l'homme l'abandon passif à l'instinct, loin de préconiser l'abdication de l'intelligence au profit d'un intuitivisme obscur, un Verlaine, comme un Baudelaire, comme un Proust, s'efforcent de

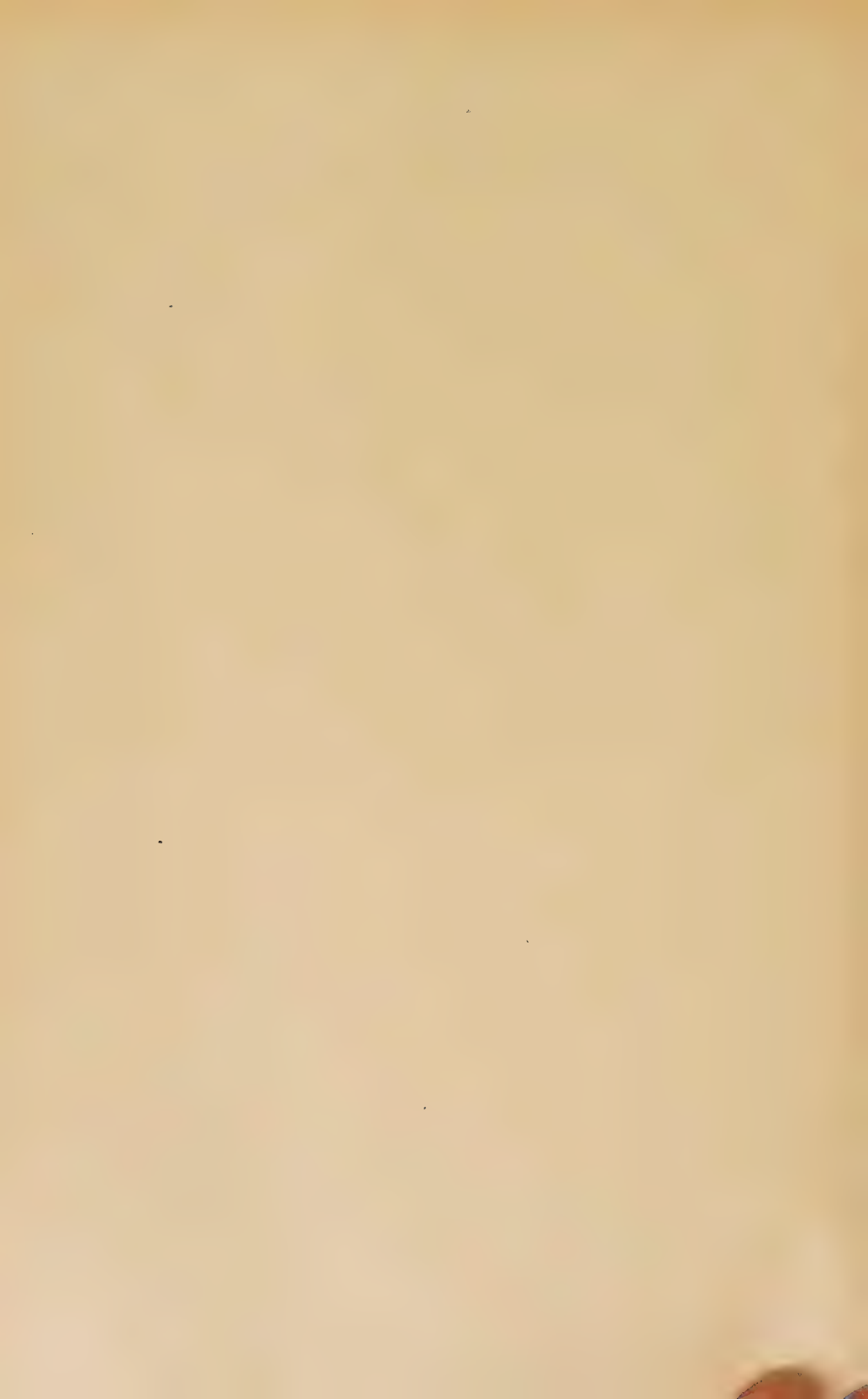
réaliser en eux la victoire des forces de dignité et de clarté. Leur œuvre, non par de faciles théories qui y seraient ajoutées du dehors, mais par elle-même, par sa sincérité, par son équilibre, même par l'expression et le style, témoigne de cet effort. La moralité, chez elle, n'est pas superficielle, mais essentielle.

Il reste que nous lions la création artistique à une névrose ou à une perversion, et cette explication fait d'abord scandale. Pourtant n'est-ce pas une vérité banale que le génie et la folie sont proches l'un de l'autre ? Affirmation admise de tous parce qu'elle reste vague. Cesserait-elle d'être acceptable à l'heure même où l'on voudrait la préciser ? L'homme génial n'est pas fou. Mais le grand poète, le grand musicien, le grand artiste doit son génie à la résistance que sa vitalité exceptionnelle rencontre en lui-même. Sans cet obstacle à briser, elle se répandrait en une activité physique harmonieuse. Contenue, entravée, elle se transpose sur un plan différent, celui de la pensée pure, celui de l'art, et ne pouvant se déverser au dehors, elle crée son univers. L'art est cette création même.

A ceux-là qui se scandaliseraient encore, et refuseraient d'accepter, à l'origine du génie, une souillure honteuse, nous rappellerions un texte de Dostoïewsky, une sorte de méditation que le grand écrivain écrivit sur son propre mal, sur la hideuse épilepsie, et qu'il inséra dans son roman de l'*Idiot*. « Qu'importe, s'écrie-t-il, qu'importe que ce soit une maladie, une tension anormale, si le résultat même, tel que, revenu à la santé, je me le rappelle et l'analyse, renferme au plus haut degré l'harmonie et la beauté, si dans cette minute, j'ai une sensation inouïe, insoupçonnée jusqu'alors, de plénitude, de mesure, d'apaisement, de fusion, dans l'élan d'une prière, avec la plus haute synthèse de la vie ? »

Oui, qu'importe ? Maladie, tension anormale, épilepsie chez l'un, complexe incestueux et tendances homosexuelles chez l'autre, qu'importe ? A ces profondeurs, les catégories antiques du bien et du mal ont-elles encore un sens et leur antinomie ne se résout-elle pas ? Ce qui compte seul, c'est l'intuition d'harmonie et de beauté qui, jaillie d'on ne sait quelles ténèbres, illuminait un Dostoïewsky comme un Verlaine, et qu'ils étaient ensuite capables, par un prodigieux travail, de reconstituer et de faire passer en d'éternels chefs-d'œuvre.

Plénitude, mesure, apaisement, élan d'une prière, fusion avec la plus haute synthèse de la vie, voilà ce que fut l'œuvre de Verlaine, voilà ce que fut, sous d'effrayantes apparences, sa vie réelle, celle de son âme, voilà le vrai Verlaine.



APPENDICE I

Nous voudrions ici, non pas donner toutes les indications chronologiques concernant les œuvres de Verlaine, — il y faudrait une centaine de pages, — mais fournir au lecteur un instrument de travail qui lui permît de suivre sans trop de peine, dans l'abondante production du poète, le développement de son talent.

1. D'après les *Confessions* [O.C., t. V, p. 79-81]. Verlaine aurait, à seize ans, donc en 1860, composé des ébauches de drames, des poèmes farouches, une pièce qui imitait les *Petites Vieilles* de Baudelaire et une pièce scatologique intitulée *Crepitus*. De ces œuvres juvéniles subsistent un *Enterrement* [O.P., t. I, p. 10], un sonnet à *Don Quichotte* [O.C., t. V, p. 81]. De plus, le 12 déc. 1850, Verlaine envoie à V. Hugo une pièce, fort romantique de ton, intitulée *la Mort* [Corr., t. III, p. 140].

Verlaine prétend qu'à cette date il aurait déjà écrit tous les poèmes saturniens : l'affirmation est invraisemblable.

2. En août 1863, la *Revue du Progrès* publie *Monsieur Prudhomme* [O.C. I, p. 36]. En décembre 1865, l'*Art* publie *J'ai peur dans les bois...* [Ib., p. 46] et *Nevermore* [Ib., p. 8].

3. Le *Parnasse contemporain* en 1866 publie huit poèmes de Verlaine, et presque aussitôt paraissent les POÈMES SATURNIENS (*Journal de la Librairie*, 17 nov. 1866).

Une des pièces du *Parnasse* n'a pas été reproduite dans les *Poèmes : Vers dorés*, qu'on peut lire dans la *Corr.*, II, p. 345.

4. En février 1867, la *Gazette Rimée* publie deux pièces qui figureront dans les *Fêtes Galantes : Votre âme est un paysage choisi...* [O.C., I, p. 73] et *Trumeau* [Ib., p. 91]. En juillet-octobre 1867, le *Hanneton* publie quatre pièces qui seront recueillies plus tard dans *Jadis et Naguère : Le clown* [Ib., p. 291], *Circonspection* [Ib., p. 300], *Horatio* [Ib., p. 289], *Intérieur* [Ib., p. 287].

En décembre 1867, la *Revue des lettres et des arts* donne les *Loups* qui paraîtront eux aussi dans *Jadis et Naguère* [Ib., p. 342].

Trois pièces parues cette année ne seront pas recueillies : le *Livre de Jade* [O.P., II, p. 300], *Hernani* [Ib., p. 303], et les *Imbéciles*.

Cette année 1867, paraissent à Bruxelles, éditées par Poulet-Malassis, les AMIES, achevées au plus tard en octobre 1866 [Corr., I, p. 269].

5. En 1868, Verlaine publie, en collaboration avec Coppée, une revue, *Qui veut des merveilles ?*

Il publie dans les revues diverses pièces. Seront recueillis dans *Jadis et Naguère* l'*Auberge* [O.C., I., p. 299], l'*Allégorie* [Ib., 298], *Un grognard* [Ib., p. 337]. On peut lire dans la *Corr.*, t. II, p. 335, un quatrième poème non recueilli, le *Monstre*.

6. En 1869, Verlaine publie les FÊTES GALANTES (*Journ. de la Libr.*, 10 juillet 1869). En collaboration avec Lepelletier il compose les *Forgerons* (*Corr.*, t. I, p. 26 et 34) ; avec Viotti il écrit *Vaucochard et fils I* [Ib., p. 34].

Dans le second *Parnasse Contemporain*, Verlaine publie un poème qui ne sera pas recueilli, *Sur le Calvaire* [O.P., I, p. 9], et quatre qui le seront dans *Jadis et Naguère*, les *Vaincus* [O.C., I, p. 253], l'*Angélus du matin* [Ib., p. 349], la *Soupe du soir* [Ib., p. 351], la *Pucelle* [Ib., p. 348].

Dans le *Rappel*, une pièce, *Au pas de charge*, ne sera pas recueillie. Une pièce, *Sur l'Album de M^{me} N. de Villars*, est attestée par la *Correspondance* [O.C., I, p. 292, *Corr.*, III, p. 90].

7. En 1870, Verlaine publie LA BONNE CHANSON (Achévé d'imprimer 12 juin 1870). Trois petits poèmes composés à la même époque mais trop vifs pour être dès lors imprimés se trouvent dans les *Confessions* [O.C., V, p. 156-157]. Le poète aurait composé pendant le siège une pièce recueillie dans *Invectives* [Ib., III, p. 365].

Enfin de cette année daterait la comédie banvillesque, *les Uns et les Autres* [O.C., I, p. 307].

8. En 1871, Verlaine ne publie rien. La *Correspondance* fournit seulement quelques pastiches : *Paysages et intérieurs* [*Corr.*, I, p. 260], *Retour de Naples* [Ib., p. 280] qui ne seront pas recueillis, et *Bérénice* [Ib., p. 261 et 283] qui le sera dans *Jadis et Naguère* [O.C., I, p. 358].

9. Avant la fugue de juillet 1872 les *Ariettes* sont composées. La première paraît dans la *Renaissance* du 18 mai, la seconde est envoyée à Blémont en septembre [*Corr.*, I, p. 295], la cinquième paraît dans la *Renaissance* du 29 juin, la neuvième et dernière porte la date de mai-juin 1872.

Au cours de la randonnée en Belgique, Verlaine compose les *Paysages Belges* : *Walcourt, Charleroi, Bruxelles, Malines*. Les pièces de *Bruxelles I et II* sont attestées par la *Correspondance* dès septembre 1872 [*Corr.*, I, p. 293].

Aussitôt arrivé à Londres, Verlaine commence les *Birds in the Night*. Il en parle le 1^{er} octobre à Blémont [*Corr.*, I, p. 296] et lui en envoie les 36 premiers vers dès le 5 octobre [Ib., p. 301].

Dans un tout autre genre, il donne à l'*Avenir*, journal des Communards réfugiés à Londres, une pièce politique : *Des Morts* [*Corr.*, II, p. 337] et à la *Renaissance artistique et littéraire* un pastiche de Daudet : *Pantoum négligé* [O.C., I, p. 360].

10. Pendant les premiers mois de 1873 à Londres, Verlaine compose la série *Aquarelles des Romances sans paroles*. *Child wife* date du 2 avril [*Corr.*, I, p. 311], *A poor young shepherd* est attesté le 22 avril [*Corr.*, I, p. 310], *Beams* date du 4 avril.

11. En mai 1873, à Jehonville, Verlaine envoie à Lepelletier le sonnet *Invocation* [Lettre du 16 mai, *Corr.*, I, p. 100], qui deviendra, modifié, *Luxures*, dans *Jadis et Naguère* [O.C., I, p. 302].

Il projette alors le volume de *Choses*, avec la *Vie au Grenier*, *Sous l'eau*, *l'Île* [Corr., I, p. 97], le *Sable* [Ib., p. 317]. De plus il veut publier les *Vaincus*, où une partie intitulée *Sous l'Empire* comprendrait : le *Monstre*, le *Grognard*, la *Soupe du Soir*, le *Crépuscule du Matin*, les *Loups*, parus en 1867-1869. Enfin, il médite une série de sonnets dont feraient partie les *Amies*. Une pièce recueillie dans *Amour : Au temps que vous m'aimiez...* [O.C., II, p. 32] porte la date de 1873 et se rapproche des *Birds in the Night*.

12. En juillet-août 1873, dans la prison de Bruxelles, Verlaine compose *Crimen Amoris* [O.C., I, p. 371], la *Grâce* [Ib., p. 376], *Don Juan pipé* [Ib., p. 389], l'*Impénitence finale* [Ib., p. 382]. De plus *Ce n'est pas de ces dieux...* [O.C., II, p. 148] daté par la *Correspondance*, I, p. 154, et par le manuscrit de *Cellulairement*. Ont été composées en juillet 1873 les pièces de la même série de *Parallèlement : Impression fausse* [O.C., II, p. 150] et *Promenade au préau* [Ib., p. 152]. *Réversibilités* [Ib., p. 154] date d'octobre [Corr., I, p. 123].

Dans *Sagesse*, la série III, 3-11 semble devoir être toute entière datée de la période juillet-novembre 1873. La pièce 3 (O.C., I, p. 252) appartient à l'*Almanach pour 1874* attesté en novembre [Corr., I, p. 127-128], 4 est daté d'août 1873 dans *Cellulairement* (O.C., I, p. 253), 5 est daté du 8 août 1873 (Ib., p. 254), 6 et 7 de juillet 1873 (Ib., p. 255-256), 11 est attesté en novembre (Corr., I, p. 127).

L'*Almanach pour 1874* comprenait, outre les deux pièces déjà citées, *Les choses qui chantent...* [O.C., I, p. 303] et *Ah ! vraiment c'est triste...* [Ib., p. 290]

En septembre 1873 est composé le *Pouacre* [Corr., I, p. 132].

En novembre, Verlaine projette un volume qui comprendrait des fantaisies, entre autres l'*Almanach pour 1874*, et les poèmes diaboliques de juillet [Corr., I, p. 119]. Il compose des *Cantiques à Marie* [Ib., p. 121] et un sonnet au Christ dont on peut lire le texte *Corr.*, I, p. 124. Enfin une chanson burlesque : *Faut hurler avec les Loups* [Corr., I, p. 125].

13. En 1874, Verlaine compose les poèmes religieux suivants : en mars-juin-juillet, *Du fond du grabat...* [O.C., I, p. 245] ; le 20 août, la série : *Jésus m'a dit...* [Ib., p. 236]. La date est attestée par *Cellulairement*.

En septembre, le poète envoie à Lepelletier dix *vieux Coppées* [Corr., I, p. 149]. Quatre seront recueillis dans *Parallèlement : Pour charmer...* [O.C., II, p. 159], *Las, je suis...* [Ib., p. 157], *L'aile où je suis...* [Ib., p. 156], *O Belgique...* [Ib., p. 158]. Un dans *Dédicaces : Les Passages Choiseul* [O.C., III, p. 91], très modifié.

Deux dans *Invectives : Assez de Gambettards...* [Ib., p. 366] *Depuis un an...* [Ib., p. 373] outre *Les Passages Choiseul...* [Ib., p. 374].

Un n'a pas été recueilli : *Endiguons les ruisseaux...* [Revue d'hist. litt., 1913,

p. 502]. A la même date est attesté *Amoureuse du diable* [O.C., I, p. 395] daté par *Cellulairement* d'août 1874 ; de même l'*Art Poétique*, daté d'avril 1874.

Cette année-là, en mars 1874, avait paru, grâce aux soins de Lepelletier, le volume des ROMANCES SANS PAROLES.

14. En 1875 ont été composés :

O mon Dieu [O.C., I, p. 229] écrit en juillet, envoyé à Blémont en novembre [Corr., II, p. 11].

Je ne veux plus aimer... [O.C., I, p. 232] écrit en août et envoyé avec le précédent.

Beauté des femmes... [Ib., p. 194] envoyé à Blémont le 20 septembre [Corr., II, p. 6].

L'échelonnement des haies... [O.C., I, p. 264] daté de Stickney, 1875.

En avril, Verlaine a des projets dont nous avons parlé plus haut [Corr., III, p. 104-105]. En novembre il peut annoncer que *Sagesse* et *Amour* sont en train [Corr., II, p. 11]. *Cellulairement* est constitué en octobre [Ib., III, p. 111].

15. En 1876 n'est attestée qu'une seule pièce qui sera recueillie dans *Sagesse* : *O vous comme un qui boite...* [O. C., I, p. 195]. Mais on peut en toute sécurité dater de 1875-1876, à Stickney, les deux sonnets : *Les faux beaux jours...* [Ib., p. 196] et *La vie humble...* [Ib., p. 197].

16. En 1877, à Bournemouth, Verlaine compose *Bournemouth*, qu'il date de janvier [O.C., II, p. 20], et *La mer est plus belle...* [O.C., I, p. 266].

Revenu en France, à Arras et à Fampoux, en août-septembre, il écrit : *Parisien mon frère...* [Ib., p. 274], et *C'est la fête du blé...* [Ib., p. 277]. De là, vers le 15 septembre, il gagne Paris, et écrit *La grande ville...* [Ib., p. 268]. A cette époque, Verlaine croit que *Sagesse* sera achevé en octobre [Corr., I, p. 170]. En novembre, il compose de « formidables tranches » de vers [Ib., p. 177].

17. En 1878 sont attestées quelques poésies à ou sur sa femme :

Et j'ai revu... [O.C., I, p. 216], écrit après une visite à son fils, à Pâques.

Ecoutez la chanson... [Ib., p. 212], attestée dans une lettre du 27 octobre [Grive, janv. 1929].

Les chères mains... [Ib., p. 214], qui forme groupe avec les pièces précédentes.

Je vois un groupe... [O.C., II, p. 34], daté, dans *Amour*, de 1878.

Cette année, Verlaine ébauche un opéra : la *Tentation de Saint-Antoine*, en collaboration avec Sivry [Corr., III, p. 329].

On peut avec la plus grande probabilité dater des années de Rethel, entre octobre 1877 et août 1879, les poésies ascétiques de *Sagesse* I, 19-24.

18. En 1879, à Rethel, Verlaine compose des pièces politiques :

Or vous voici promus... [O.C., I, p. 203] après les élections de janvier 1879.

Prince mort en soldat [Ib., p. 206] après la mort du Prince impérial, le 1^{er} juin 1879.

A dater de la même année une pièce sur sa femme : *Ni pardon, ni répit...* [O.C., II, p. 36].

19. En 1880 a été écrit *Vous reviendrez...* [O.C., I, p. 208] qui commente l'expulsion des Jésuites [décret du 20 mars 1880].

En octobre, passant par Arras pour gagner Juniville, Verlaine compose *Un crucifix* [O.C., II, p. 25].

En décembre, il envoie à V. Hugo un exemplaire de *Sagesse* [Corr., II, p. 21] avec un sonnet [O.C., II, p. 64].

20. En 1881 paraît SAGESSE, achevé d'imprimer l'année précédente. Verlaine compose à cette date plusieurs pièces qui figureront dans *Amour*. Sont attestés les sonnets à Hérédia [O.C., II, p. 63], à Valade [*Ib.*, p. 55] et le *Sonnet héroïque* [*Ib.*, p. 67]. De plus quatre pièces qui seront recueillies dans *Invectives* : *Marianne est très vieille...* [O.C., III, p. 361], *La Gueule parle...* [*Ib.*, p. 362], *C'est le seul Paul...* [*Ib.*, p. 363], *Papa Grévy...* [*Ib.*, p. 364].

21. En 1882, Verlaine donne cinq pièces à *Paris-Moderne*. Sauf l'*Art Poétique* de 1874, elles semblent récentes. *Douze ans* [O.C., II, p. 55] est daté de 1881. *Pierrot* [O.C., I, p. 284] commente sans doute les séries de *Pierrot* publiées à cette date dans le *Chat Noir*. Il est plus difficile de dater le *Squelette* [O.C., I, p. 293] et le sonnet *Et nous voilà...* [*Ib.*, p. 294] encadrés dans *Jadis* et *Naguère* par des pièces anciennes.

22. En 1883, Verlaine publie dans les revues littéraires seize poésies. Neuf sont anciennes. Deux ne peuvent être datées : *Chose italienne...* [O.C., I, p. 283] et *Conseil folot* [*Ib.*, p. 362]. *L'Aube à l'envers* [*Ib.*, p. 366], écrit au Point-du-Jour, date donc des derniers mois de 1882 ou du début de 1883. *Madrigal* [*Ib.*, p. 369] écrit en style décadent ne saurait être antérieur à 1882. *Air à faire* [O.C., II, p. 95] a été composé à Juniville, donc en 1880-1881. Deux sonnets à Delahaye et à Blémont [O.C., II, p. 56-57] doivent dater de 1881-1882.

23. En 1884, Verlaine publie quinze pièces dans les revues, sans compter les *Amies*, rééditées dans la *Revue indépendante*. De ces quinze pièces cinq semblent plus ou moins récentes. *Puero debetur...* [O.C., III, p. 371], *Saint Benoît Labre* [O.C., II, p. 65], *Paraboles* [*Ib.*, p. 66], ne sauraient être antérieurs à 1878. La pièce VIII de la série *Lucien Létinois* [*Ib.*, p. 87] fut composée peu après Noël 1879. *Dernière fête galante* [*Ib.*, p. 166] date sans doute de Coulommès en 1884. Elle n'a pu être écrite qu'après octobre 1883.

24. Sur les vingt-deux pièces publiées en 1885, il n'en est que très peu de nouvelles. Ce sont : *Lunes I* et *II* [*Ib.*, p. 159-160], *Limbes* [*Ib.*, p. 161-163], *Lombes* [*Ib.*, p. 165], *Nouvelles variations sur le Point-du-Jour* [*Ib.*, p. 188], *Ballade de la mauvaise réputation* [*Ib.*, p. 198]. Aucune de ces pièces ne doit être antérieure à 1884. Il faut y joindre le *Poème saturnien* [*Ib.*, p. 167], daté par Verlaine des 31 mai-1^{er} juin 1885.

Deux poèmes insérés dans la série *Lucien Létinois*, V et XI [*Ib.*, p. 81 et 91], parus cette année-là, semblent avoir été composés à la même époque. *There* [*Ib.*, p. 23], paru cette année, est en réalité attesté dès 1883 [*Corr.*, III, p. 384].

25. A la fin de 1885 Verlaine compose les deux sonnets : *A Louis II de Bavière* et *Parsifal* [*O.C.*, II, p. 44-45], comme en témoigne une lettre du 7 décembre [*Corr.*, III, p. 123].

Ont été composés à l'Hôtel du Midi, donc après le 1^{er} octobre 1885, *A la princesse Roukine* et *Séguedille* [*O.C.*, II, p. 135-138]. De même *Pierrot Gamin* [*Ib.*, p. 189] et presque certainement la *Ballade Sappho* [*Ib.*, p. 202].

La *Ballade à Louise Michel* [*Ib.*, p. 42] doit dater de 1886.

Quelques pièces religieuses : *Prière du matin* [*Ib.*, p. 7], *Bouquet à Marie* [*Ib.*, p. 16], sont peut-être un peu antérieures. On ne saurait leur assigner une date précise. La même année paraissent quelques pièces de la série *Lucien Létinois* : XVII [*Ib.*, p. 103], XXII [*Ib.*, p. 112], XVIII [*Ib.*, p. 105].

Adieu [*Ib.*, p. 40] est daté de novembre 1886.

26. Verlaine consacre les premiers mois de 1887 à terminer *Amour*. Il en prévoit la publication au mois de mai [*Corr.*, III, p. 90]. Au cours de l'année, il publie dans les revues quatre pièces de la série *Lucien Létinois* [I, IX, X, XII], *l'Angélus de Midi* [*O.C.*, II, p. 53], *A Chabrier* [*Ib.*, p. 59] *Pensée du soir* [*Ib.*, p. 69]. Il travaille aussi à *Parallèlement*. Le 6 novembre il envoie à Vanier *l'Impudent* [*Ib.*, p. 169, *Corr.*, II, p. 109].

Le 30 avril, il commence *Bonheur*. Au mois de mai sont composés : *L'incroyable, l'unique horreur...* [*O.C.*, II, p. 207] *La vie est bien sévère...* [*Ib.*, p. 208] *Après la chose faite...* [*Ib.*, p. 210] *L'adultère...* [*Ib.*, p. 214] *Puis, déjà très anciens...* [*Ib.*, p. 216] attestés par deux lettres à Vanier [*Corr.*, II, p. 73 et 77]. En juillet existe inachevé : *L'homme pauvre de cœur...* [*O.C.*, II, p. 220]. Le 28 novembre, Verlaine annonce à Lepelletier que la moitié de *Bonheur* est achevée [*Corr.*, I, p. 217].

En octobre 1887, il compose la *Ballade en faveur des dénommés Décadents et symbolistes* [*O.C.*, III, p. 204, *Corr.*, II, p. 105]. Comme l'impression de ses volumes, *Amour* et *Parallèlement*, ne se fait pas, il les complète et les modifie [Correspondance avec Vanier, lettres 220-241].

En décembre 1887, il compose la *Ballade touchant un point d'histoire* [*O.C.*, III, p. 85, *Corr.*, II, p. 167].

27. En janvier 1888, Verlaine envoie à son éditeur les dernières pièces d'*Amour* [*Corr.*, II, p. 129-132]. Il en publie deux dans les revues, *Je vous prends à témoin...* [*O.C.*, II, p. 62] et la ballade *Mon jardin* [*Ib.*, p. 27] en janvier et février.

En mars AMOUR paraît [*Journ. de la libr.* 26 mars 1888].

Verlaine maintenant travaille à *Parallèlement*. Il en tire pour les revues, outre des pièces déjà attestées, *Laeti et errabundi* [*O.C.*, II, p. 193], *Mains* [*Ib.*, p. 183], *Rustique beauté* [*Ib.*, p. 144].

En novembre, il décide de retirer à *Parallèlement* un certain nombre de pièces qui serviront de noyau à un autre livre : *Les Amis* [Corr., II, p. 151].

28. En 1889, Verlaine travaille à l'édition de *Parallèlement*. En avril, il corrige les épreuves [Corr., III, p. 154]. En juin, le livre est annoncé dans la presse et cependant ne paraît pas [*Ib.*, p. 157]. PARRALLÈLEMENT est édité dans la première moitié de juillet au plus tard [Corr., I, p. 230]. Cependant il n'est annoncé au *Journ. de la Libr.* que le 26 octobre. Verlaine en a donné quelques pièces aux revues : *Ces passions...* [O.C., II, p. 191], *Les morts que l'on fait saigner...* [*Ib.*, p. 186], *Auburn* [*Ib.*, p. 142], *Guitare* [*Ib.*, p. 179].

Il publie la même année quelques pièces de *Bonheur* : *La neige...* [*Ib.*, p. 258], *La cathédrale...* [*Ib.*, p. 290], et d'autres déjà parues.

Enfin il donne aux revues de nombreuses pièces du livre des *Amis* qui deviendra *Dédicaces* [O.C., III, p. 102, 99, 107, 100, 155, 119, 96, 98, 95, 94, 101, 112, 91 et 93 au *Chat Noir*, 89, 99, 94, 109 à la *Cravache*, 108 à la *Plume*].

Au cours de son séjour à Aix, il compose *Sur une statue de Ganymède* [O.C., II, p. 174].

29. En 1890, Verlaine publie DÉDICACES [*Journ. de la Libr.* 7 juin 1890].

Jusqu'à cette date il en a fait paraître bon nombre de pièces au *Chat Noir* [O.C., III, p. 117, 165, 177, 170, 166, 146, 154, 168, 162] et à la *Plume* [*Ib.*, p. 304, 81, 165].

Il travaille à *Bonheur*, dont il publie dès lors quelques pièces : *Un projet...* [O.C., II, p. 236], *Sois de bronze...* [*Ib.*, p. 240], *Prêtres de Jésus-Christ...* [*Ib.*, p. 230]. En décembre, il annonce à Vanier qu'il va lui remettre le manuscrit du recueil [Corr., II, p. 166].

30. En 1891, Verlaine compose et publie CHANSONS POUR ELLE. Les pièces suivantes parurent d'abord dans les revues : I et II [O.C., II, p. 297 et 299] en mars, III en avril [*Ib.*, p. 302], IV en août [*Ib.*, p. 304], V en septembre [*Ib.*, p. 306], VI en octobre [*Ib.*, p. 308], X en septembre [*Ib.*, p. 315], de même que XIII [*Ib.*, p. 320]. Le volume parut à la fin de l'année, annoncé au *Journ. de la Libr.* le 26 décembre.

31. La même année, Verlaine publie BONHEUR [*Journ. de la libr.* 9 juin]. Dès le mois de février il avait annoncé à Vanier que le manuscrit était complet [Corr., II, p. 174].

Il commence, toujours en 1891, et achève en partie trois nouveaux recueils : *Invectives*, *Odes en son honneur*, *Liturgies intimes*.

Il travaille en septembre aux premières pièces d'*Invectives* [Corr., II, p. 165, lettre datée à tort du 24 sept. 1890]. Sont attestées dès cette année les pièces suivantes : *Jean-René* [O.C., III, p. 328, Corr., II, p. 191], ce qui date les pièces voisines : *Ballade de l'Ecole romane* [O.C., III, p. 326], *Conseils* [*Ib.*, p. 330], *Pour Moréas* [*Ib.*, p. 332]; *Compliment...* [*Ib.*, p. 347], *A Raoul Ponchon* [*Ib.*, p. 399], *Prologue supprimé* [O.C., II, p. 175, recueilli dans *Parallèlement*, édition de 1893], *Littérature* [O.C., III, p. 313], *Déception* [*Ib.*, p. 394].

En novembre, il songe à opérer le classement des pièces [Corr., II, p. 183]. En décembre, il *abat* des *Invectives* « très bien, innombrablement ». [Ib., p. 188].

32. *Odes en son honneur* sont composées en novembre et décembre 1891, Le 12 novembre, Verlaine annonce à Vanier qu'elles *marchent* [Corr., II, p. 182]. et le 22 décembre elles sont achevées. Elles comportent alors 500 vers [Ib., p. 192]. Deux jours après elles en ont 600 [Ib., p. 193].

Sur *Liturgies intimes* la correspondance ne fournit rien et les revues peu de chose. Mais parues au début de 1892 il est évident qu'elles furent composées dans la seconde moitié de 1891.

En 1891 encore paraissent quelques pièces qui seront recueillies dans la seconde édition de *Dédicaces* en 1894 [O.C., III, 169, 167, 175, 105].

33. En 1892, Verlaine fait paraître dans le *Chat Noir* et dans la *Plume* plusieurs des *Odes en son honneur* : I [O.C., II, p. 395] et V [Ib., p. 403] en avril, XI en mai [Ib., p. 417], III en juin [Ib., p. 399], XIX en octobre [Ib., p. 434], XVIII en novembre [Ib., p. 432]. Dès le mois de janvier, il les considérait prêtes à imprimer [Corr., II, p. 195]. Pourtant, en septembre il annonce encore qu'elles se gonflent [Ib., p. 204].

34. LITURGIES INTIMES paraissent au début de l'année [Journ. de la Libr. 16 avril]. En février, la souscription est ouverte [Corr., II, p. 21]. Au cours de l'année Verlaine prépare des pièces pour une nouvelle édition. En septembre, il annonce qu'elles se gonflent [Ib., p. 204].

35. Au mois d'août 1892, Verlaine commence un nouveau recueil : *Elégies*. La première mention apparaît dans une lettre du 22 août [Corr., II, p. 201]. Elles sont en train le 26 août [Corr., I, p. 238, daté par erreur du 26 août 1890]. Le 6 septembre, 300 vers sont faits [Corr., II, p. 203]. Les *Elégies* I, II et III [O.C., III, p. 3, 8 et 11] paraissent en septembre et octobre à l'*Echo de Paris*.

36. Au mois d'octobre 1892, Verlaine projette un recueil : *Dans les Limbes* [Corr., II, p. 209]. En décembre, il peut déjà en envoyer 108 vers à Vanier [Ib., p. 213]. La même année paraissent dans les revues quelques *Invectives* [O.C., III, p. 421, 416, 398] et quelques *Dédicaces* [Ib., p. 171, 172, 173]. L'*Ode à Metz* [Ib., p. 315] date de cette année.

37. Au début de 1893 paraissent en même temps ODES EN SON HONNEUR et ÉLÉGIES [Journ. de la Libr. des 5 et 6 mai 1893].

Verlaine travaille surtout à *Limbes*. Le 13 janvier il annonce que le recueil est terminé et comprend 450 vers [Corr., II, p. 218]. En septembre et octobre il compose le *Livre posthume*. Dans la seconde moitié de l'année, il commence à préparer un volume qui devait s'intituler *Varia*.

Les revues contiennent de nombreuses pièces de *Dédicaces* [O.C., III, p. 157, 180, 156, 182, 181, 130, 124, 128, 144, 145, 122, 123, 191, 197, 200 à la *Plume*,

138 et 192 à la *Revue Blanche*, 199 et 186 à la *Revue Parisienne*], et quelques *Invectives* [O.C., III, 408 et 406]. De cette année date l'*Invective* contre Brunetière [*Ib.*, p. 333] et *Mon Apologie* [*Ib.*, p. 432].

Assonances galantes [*Ib.*, p. 285-290] et *Une folle...* [*Ib.*, p. 415] datent de mai.

38. DANS LES LIMBES paraît en mai 1894 [*Journ. de la Libr.* 26 mai]. A partir de mai paraissent dans la *Plume* treize pièces d'*Epigrammes* [O.C., III, p. 211, 214, 229, 227, 265, 269, 271, 272, 251, 254, 220, 222, 224]. Cette série se termine le 1^{er} octobre. Le volume *EPIGRAMMES* paraît, annoncé dans le *Journ. de la Libr.* le 15 décembre, mais, dit-on, en vente depuis août, et avec une note au lecteur datée de mai-juin.

De nouvelles séries de *Dédicaces* paraissent dans la *Plume* et la *Revue blanche*. A la fin de l'année paraît une seconde édition de ce livre, considérablement augmentée, puisqu'elle contient 112 pièces au lieu de 41.

Deux volumes sont alors en préparation : *Chair* et *Varia*. On trouve dans le premier une pièce d'abord destinée au second et attestée en 1894 : *Vers en assonances* [O.C., III, p. 298, *Corr.*, II, p. 250]. Datent de la même année *La Classe* [O.C., III, p. 301] et *A mon amie Eugénie* [*Ib.*, p. 414].

39. La dernière année [de] sa vie, Verlaine compose les pièces qui seront réunies dans les œuvres posthumes : *CHAIR* et *INVECTIVES*, parus en 1896, et qu'il achève en 1895. Il travaille au *Livre posthume*, compose les *Bibliosonnets*. Quelques revues françaises et anglaises en donnent des extraits. Ils n'apprennent rien sur la date de composition de ces pièces.

APPENDICE II

Chronologie de Verlaine de 1885 à 1896

Comme nous l'avons établi dans une note, ce n'est pas avant le 14 juillet 1885, mais seulement dans les tout derniers jours de septembre, que Verlaine revint à Paris. Il y descend à l'Hôtel du Midi, 6, Cour Saint-François, 5, Rue Moreau. Sa présence y est attestée le 1^{er} octobre 1885 [II, p. 36] (1).

Octobre 1885. Verlaine reste à l'Hôtel du Midi d'octobre 1885 à juillet 1886 [lettres de février, I, p. 201, et de mars, *Ib.*, p. 202]. Le 8 juillet, il prévoit qu'il sera admis à Tenon [II, p. 48]. Le 14 juillet il annonce qu'il y entrera dans la semaine [III, p. 125].

Juillet 1886. Il est en effet à Tenon, salle Seymour, lit 21, jusqu'au 2 septembre. Ce jour-là, il sort [II, p. 53] et retourne à l'Hôtel du Midi.

Novembre 1886. Le 3 novembre, on le retrouve à Broussais, salle Follin, lit 6 [O.C., IV, p. 299]. Il y est encore en février 1887 [II, p. 69]. Il retourne ensuite à l'Hôtel du Midi.

Avril 1887. Le 19 avril, il entre à Cochin, salle Boyer, lit 13 [III, p. 158] (2). En mai, on l'envoie à Saint-Maurice (Vincennes), Galerie Argand, ch. 1, lit 2. Il y est le 16 mai et en sort le 1^{er} juillet [II, p. 86].

Juillet 1887. Le 13 juillet il entre à Tenon, salle Seymour, lit 5 [II, p. 86]. Il y est encore le 7 août [I, p. 205]. Le 9, il est à Vincennes, Galerie Argand, chambre S, lit 13 [II, p. 89].

Mis dehors vers le 9 septembre, il manque de mourir de faim et doit son salut à l'aide de quelques amis [cf. *supra*, p. 83, n. 1].

Fin septembre 1887. Verlaine est admis à Broussais, salle Follin, lit 22. Il y reste six mois (3).

Mars 1888. Il annonce le 12 mars qu'il quittera Broussais le 20 [III, p. 164]. On le trouve en effet, le 26 mars, 14, Rue Royer-Collard [I, p. 224]. Il y restera jusqu'au mois de novembre [III, p. 366] (4).

(1) Dans cet appendice, les références données sans autre indication renvoient à la *Correspondance*.

(2) La lettre 215 [II, p. 71] ne peut donc dater du 20 mars 1887.

(3) Dater par conséquent du 23 octobre 1887 la lettre 626 [III, p. 259].

(4) Donc Verlaine ne loge plus, le 7 avril, Cour Saint-François [II, p. 149, n. 1] Verlaine est tombé sur le pavé de la rue Moreau en allant chercher son linge, mais il n'y habite plus. D'autre part il faut dater la lettre 635 du 4 mai 1888 [III, p. 281].

Novembre 1888. Verlaine le 21 novembre habite 216, Rue Saint-Jacques [III, p. 366]. Il y est encore un mois plus tard, le 16 décembre [II, p. 342]. Mais le 22 décembre il est à Broussais, salle Parrot, lit 1 [II, p. 269].

Février 1889. Le 17 février, il se dispose à quitter Broussais. Il va habiter 4, Rue de Vaugirard (1). Il y est encore le 22 juin 1889 [II, p. 158] (2).

Juin 1889. Le 19 juillet, il est à Broussais, salle Lasègue, lit 31 [II, p. 272]. Il y restera jusqu'au mois de février suivant. Son séjour à Broussais est seulement interrompu par un voyage à Aix-les-Bains (19 août-14 septembre). Le 14 février 1890, il annonce qu'il va incessamment quitter Broussais [III, p. 178].

Mars 1890. En effet, on le trouve, le 2 mars, à l'Hôtel des Mines, 125, Boulevard Saint-Michel [II, p. 165] et il y est encore le 11 avril [I, p. 243] (3).

Mai 1890. A la fin de mai, il entre à Cochin, salle Woillez, lit 25 [I, p. 236] et y reste jusqu'au mois d'août. On l'envoie alors à Vincennes, galerie Argand, chambre 15, lit 13 [I, p. 237]. Quand il revient, on le fait entrer à Broussais, salle Lasègue, lit 28 [III, p. 248] ; il y reste jusqu'en novembre [I, p. 240].

Novembre 1890. Quand il en sort, il habite un moment Hôtel Biot, 15 Rue Biot [II, p. 166] et vers le milieu de décembre, il va se fixer 18 Rue Descartes [I, p. 242]. Un réveil de son rhumatisme l'oblige à passer trois semaines à Saint-Antoine, salle Bichat, lit 5 [I, p. 243 et II, p. 168 et 169] (4).

Février 1891. Verlaine retourne au 18 de la rue Descartes [III, p. 255] et y reste jusqu'au milieu de septembre. Il passe alors au 15 de la même rue [II, p. 180]. On l'y trouve encore le 3 octobre [III, p. 209].

Novembre 1891. De nouveau à Broussais, salle Lasègue, lit 24, où il est le 3 novembre [II, p. 180]. Il y reste jusque vers le 20 janvier 1892.

Février 1892. Le 19 février, il est 15, Rue Descartes [II, p. 197] et y reste jusqu'au mois de juillet. On ne s'explique pas que le 29 juin, Verlaine donne comme adresse 68, Rue de la Montagne-Sainte-Genève [III, p. 380]. Au mois de juillet, il va passer quelques semaines 9, Rue des Fossés-Saint-Jacques [II, p. 200].

Août 1892. De nouveau malade, il entre à Broussais, salle Lasègue, lit 30. On l'y trouve le 15 août [III, p. 357] et jusqu'au 25 octobre [II, p. 208] (5).

(1) Donc placer, dans la *Correspondance* la lettre 113 [I, p. 227] après les lettres 114-115.

(2) Il faut dater sans doute la lettre 386 [II, p. 270] non du 13 juin, ce qui est impossible, mais du 13 juillet 1889.

(3) Cette lettre doit, sinon sûrement, du moins très probablement, dater non du 11 avril 1891 mais du 11 avril 1890.

(4) On trouve une mention étonnante dans la lettre 687. Le 3 janvier 1891, Verlaine serait à Broussais [III, p. 354]. Lire sans doute 1890, ou 1892, ou 1893.

(5) Cette précision permet de corriger les dates de la lettre 124 [I, p. 238] écrite le 26 août 1892, et de la lettre 663 [III, p. 319] écrite en août 1892.

Novembre 1892. Verlaine sort de l'hôpital pour faire une tournée de conférences en Hollande. Il part le 2 novembre. Le 11 il est à Amsterdam [II, p. 210].

Au retour, il rentre à Broussais, même salle, mais lit 22. Il y est le 22 décembre [III, p. 214], et y sera encore le 13 janvier [I, p. 246].

Février 1893. Quand il en sort, il va d'abord 187, Rue Saint-Jacques [II, p. 221] Il part ensuite pour la Belgique. Le 25 février il est à Charleroi [II, p. 222], le 25, à Bruxelles [II, p. 289], le 4 mars, à Liège [II, p. 224], le 7 mars, à Gand [II, p. 225].

Au retour, il habite 9, Rue des Fossés-Saint-Jacques [I, p. 248], et y reste au moins jusqu'à la fin de mai [II, p. 226].

Juin 1893. Il entre, dans la première moitié de juin, à Broussais, salle Lasègue, lit 24 [II, p. 226]. Il y est encore le 3 novembre suivant [*O.P.*, I, p. 58].

Novembre 1893. Il sort de Broussais pour aller faire une série de conférences en Lorraine et en Angleterre. Il est à Nancy les 7 et 8 novembre [II, p. 236 et 298], à Lunéville le 9 novembre [II, p. 299]. Il arrive à Londres le 21 novembre [II, p. 300], et y est encore le 5 décembre [II, p. 323].

Au retour, il habite 187, Rue Saint-Jacques. On l'y trouve du 10 janvier 1894 [III, p. 294] au 21 avril [II, p. 242] (1).

Avril 1894. A la fin d'avril, Verlaine est à Saint-Louis, pavillon Gabriel, chambre 2 [II, p. 243], et y reste jusqu'après le 23 juin [III, p. 127].

Juillet 1894. Le 30 juillet on le retrouve 4, Rue de Vaugirard [III, p. 228]. Sa présence y est attestée en août [II, p. 325 et 247], en octobre [II, 326 et 250] et en novembre [III, p. 230] (2).

Décembre 1894. Il entre à Bichat, salle Jarjavay, lit 16 [III, p. 232]. Sa présence y est attestée le 7 décembre [*O.P.*, II, p. 221] et jusqu'au 16 janvier [III, p. 119].

Il en sort vers le 20 janvier [III, p. 233]. Le 22, il habite 21, Rue Monsieur-le-Prince [II, p. 251] mais n'y reste pas. Dès le 27, il demeure 16, Rue Saint-Victor.

Février 1895. Il ne quittera plus son nouveau logis qu'à la fin de septembre pour aller habiter 39, Rue Descartes [III, p. 129] et c'est là qu'il mourra.

(1) La lettre 595 [III, p. 225] doit donc être datée, non du 22 février 1894 mais du 22 février 1895.

(2) Il faut donc dater de cette époque la lettre 384 [II, p. 266] et la lettre 400 [II, p. 293]. M. Van Bever date celle-ci du vendredi 15 février 1893, mais le 15 février 1893 tombe un mercredi. — On ne voit pas comment expliquer la lettre 172 [II, p. 23] datée du 25 août 1894 et écrite 48, Rue du Cardinal-Lemoine. De plus, une pièce de vers des *Œuvres Posthumes* est datée de Bichat, 7 septembre 1894 [*O.P.*, I, p. 66]. Il faut lire presque certainement 7 décembre 1894 [cf. *O.P.*, II, p. 221].

Il n'est pas possible, avant la fin de 1891, de déterminer les relations de Verlaine avec Eugénie Krantz et Philomène Boudin. Nous avons dit que le poète connaissait cette dernière depuis 1887. Il est très vraisemblable aussi qu'Eugénie ne lui était pas inconnue. Mais si l'on songe que Verlaine a composé *Hombres* en 1891, on croira difficilement qu'avant les derniers mois de cette année, il fût lié avec l'une ou l'autre.

En réalité, c'est seulement à partir de septembre 1891 que la *Correspondance* fournit des données assez nombreuses pour permettre d'établir une chronologie.

Philomène y figure pour la première fois le 17 mars 1891 [II, p. 175] et nous avons dit que la date de cette lettre n'était pas absolument sûre. Verlaine habite alors Rue Descartes, au n° 18. Il déménage en septembre et va, même rue, au n° 15. Le 24 septembre, Eugénie apparaît [II, p. 166] (1).

Le poète, vers le 1^{er} novembre, entre à Broussais, et c'est avec Philomène qu'il est alors en relations [II, p. 180] Eugénie n'en reste pas moins sa « femme » car lorsqu'il sort de Broussais, vers le 20 janvier 1892, il va loger au 272 de la rue Saint-Jacques, et c'est là qu'habite Eugénie [III, p. 185]. Il reste lié avec elle. C'est avec elle qu'il retourne au 15 de la rue Descartes [II, p. 199].

Mais vers le 15 août il rentre à Broussais, et de nouveau Philomène apparaît. C'est à elle qu'il écrit le 6 septembre [II, p. 203] et le 25 octobre [II, p. 208]. Le 2 novembre, il part pour la Hollande, et c'est Eugénie qu'il recommande à Vanier [II, p. 210]. Au retour, de nouveau, Broussais, et de nouveau aussi, Philomène [II, p. 213, 215, 217].

Eugénie n'en garde pas moins ses droits sur le poète. Quand il sort de Broussais, en février 1893, c'est chez elle qu'il vient loger, 187, Rue Saint-Jacques. C'est à elle qu'il écrit pendant sa tournée en Belgique [II, p. 188]. Au retour, il habite 9, Rue des Fossés-Saint-Jacques, et c'est à Eugénie qu'il écrit en mars [II, p. 223] et en mai [II, p. 225].

Au mois de juin, il entre, une fois de plus, à Broussais. Philomène vient le voir, et Verlaine ne veut plus connaître qu'elle [II, p. 227, 232, 297 et aussi *O.P.*, I, p. 29, 39 et 52] (2).

En novembre 1893, Verlaine quitte Broussais, et s'en va faire une tournée de conférences en Lorraine, puis à Londres. En dépit de l'excellent éditeur de la *Correspondance*, nous croyons que les lettres du poète « à Madame Verlaine » s'adressent non à Eugénie, mais à Philomène (3).

(1) Cette lettre ne peut dater du 24 septembre 1890, car elle mentionne *Invectives*, commencées dans les derniers mois de 1891.

(2) Une lettre pourtant est adressée à Eugénie durant cette période [13 juillet 1893, II, p. 296], mais Verlaine écrit à cette femme de ne pas venir le voir.

(3) Trois raisons particulièrement fortes nous paraissent imposer cette correction et modifier du même coup l'idée qu'il se faut faire de Verlaine à cette époque. D'abord la lettre du 25 novembre [II, p. 304] commence par les mots *Chère femme*, exactement comme celle du 22 novembre [II, p. 301]. Or celle du 25 porte l'indication M.E.B. c'est-à-dire M^{lle} Esther Boudin, donc Philomène. En second lieu, le 26 août déjà, Verlaine avait composé une pièce : *A ma femme* [*O.P.*, III, p. 26], qui s'adresse, sans doute possible, à Philomène. Enfin, la lettre du 29 novembre adressée à M^{me} Verlaine commence par le mot *Chérie*. C'est ainsi que Verlaine parle à Philomène le 1^{er} décembre alors que le 30, il appelle Eugénie *Ma chère amie*.

Le 28, Verlaine, informé par Eugénie, reproche à Philomène ses trahisons.

Le 5 décembre, il rompt avec l'infidèle et se rapproche d'Eugénie.

C'est avec elle qu'il vit 187, Rue Saint-Jacques, de décembre 1893 à la fin d'avril 1894. C'est avec elle qu'il correspond, les mois suivants, pendant son séjour à Saint-Louis [II, p. 239 sqq.]. Avec elle encore il reste lié durant les premiers mois qu'il passe 4, Rue de Vaugirard [II, p. 325].

Le 17 août, il parle sans amitié de Philomène [III, p. 228].

Au mois de septembre, sans qu'on s'explique pourquoi, revirement. C'est avec Philomène qu'il est lié le 21 septembre [II, p. 239] et le 3 octobre [II, p. 250]. La rupture avec Eugénie a été violente. Le 23 octobre, il lui envoie une sommation et réclame d'elle ce qui lui appartient [II, p. 327]. Verlaine vit avec Philomène jusqu'en décembre 1894 [II, p. 329] et en janvier 1895 [II, p. 250].

Mais il se brouille avec elle. Le 13 février 1895, il écrit : « Plus de femme ni de femmes ». [II, p. 251]. Il habite alors Rue Monsieur-le-Prince.

Il n'y reste pas. Eugénie le retrouve. Ensemble ils vont habiter 16, rue Saint-Victor, puis 39, Rue Descartes. C'est elle qui le soigna jusqu'au dernier jour.

Lille, le 4 Février 1936.

VU :

Le Doyen de la Faculté des Lettres de Lille,

R. HUBERT

VU

ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Recteur de l'Académie de Lille,

A. CHATELET.

BIBLIOGRAPHIE

1. — Les textes de Verlaine sont cités d'après les éditions suivantes :

Œuvres complètes, cinq volumes in-8°, Paris, 1925-1926.

Œuvres posthumes, trois volumes in-8°, Paris, 1927-1929.

Correspondance p. p. Van Bever, trois volumes in-8°, Paris, 1922-1929.

2. — Ouvrages utilisés :

BAUDELAIRE, *Fleurs du Mal*, p. p. Van Bever, Paris, 1925, in-12.

— *Lettres à sa mère*, Paris, 1932, in-12.

CARRÉ (J.-M.), *Les deux Rimbaud*, Paris, 1928, in-16.

— *La vie aventureuse de J. A. Rimbaud*, Paris, 1926, in-16.

COULON (M.), *La vie de Rimbaud et son œuvre*, Paris, 1929, in-8°.

— *Verlaine poète saturnien*, Paris, 1929, in-16.

CRÉPET, *Charles Baudelaire*, Paris, 1928, in-12.

DELAHAYE, *Verlaine*, Paris, 1923, in-12.

DREYFUS (R.), *Souvenirs sur Marcel Proust*, 20^e éd., Paris, 1926, in-12.

FREUD (S.), *Trois essais sur la sexualité*, Paris, 1923, in-16.

— *Introduction à la psychanalyse*, Paris, 1922, in-8°.

— *Essais de psychanalyse*, Paris, 1927, in-8°.

— *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, 1927, in-16.

HESNARD, *Psychologie homosexuelle*, 2^e éd., Paris, 1929, in-12.

JACQUEMIN-PARLIER, *Un diagnostic médico-littéraire, le poète ardennais J. A. Rimbaud*, Strasbourg, 1929, in-8°.

KAHN (G.), *Silhouettes littéraires*, Paris, 1925, in-16.

KROLLMANN (Kl.), *J. A. Rimbaud, ein Deutungsversuch*, Gladsbach, 1928, in-8°.

LAFORGUE, *L'échec de Baudelaire*, Paris, 1931, in-12.

LAFORGUE ET ALLENDY, *La psychanalyse et les névroses*, Paris, 1924, in-8°.

LEPELLETIER, *Paul Verlaine*, Paris, 1923, in-8°.

MARTINO, *Verlaine*, Paris, 1924, in-8°.

PORCHÉ (Th.), *Verlaine tel qu'il fut*, Paris, 1933, in-12.

PROUST (M.), *Les Plaisirs et les Jours*, 48^e éd., Paris, 1931, in-12.

— *Correspondance générale*, Paris, 1930 sqq., in-12.

— (*Hommage à*), 11^e éd., Paris, 1929, in-12.

QUINT (L. P.), *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*, Paris, 1928, in-12.

RIMBAUD, *Œuvres*, Paris, 1924, in-12.

— *Lettres de la vie littéraire*, p. p. J. M. Carré, Paris, 1931, in-16.

RUCHON, *J. A. Rimbaud*, Paris, 1929, in-8°.

VAN BEVER ET MONDA, *Bibliographie et Iconographie de Paul Verlaine*, Paris, 1926, in-12.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Préface	5
 CHAPITRE I. — La Formation	
L'enfance, p. 9. — Les initiations, p. 22. — Le vice, p. 30.....	9-36
 CHAPITRE II. — La vie sentimentale	
Le mariage, p. 37. — Rimbaud, p. 39. — Lucien Létynois, p. 49. — Les folies de Coulommes, p. 56. — Paris, p. 58. — <i>Les chères amies</i> , p. 63 ...	37-96
 CHAPITRE III — La constitution affective	
L'ivrognerie, p. 71. — Le sadisme, p. 73. — Le masochisme, p. 78. — Le sentiment religieux, p. 85. — Les symboles, p. 100. — La bipolarité, p. 103	71-110
Conclusion	111-118
Appendice I : <i>Chronologie des œuvres de Verlaine</i>	121
Appendice II : <i>Chronologie de Verlaine de 1885 à 1896</i>	131
Bibliographie.....	137

IMPRIMERIE
L. DANEL
— A LILLE —
